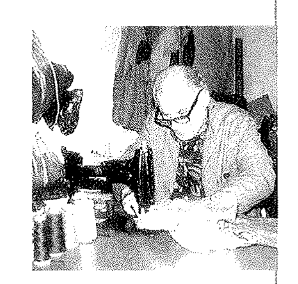
- اللجنة الوطنية اللبنانية للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)
- المؤسسة الوطنية للتراث
- المؤسسة العربية للثقافة والفنون

ISBN: 9953-0-0071-9



تقليد وتجريد

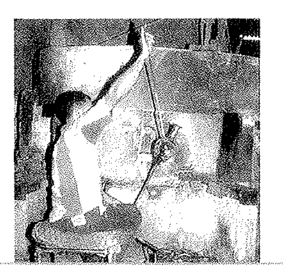
(دراسة للقطاع الحرفي في طرابلس)





د. مها كيال

٢٠٠٢



تمت هذه الدراسة بإشراف:

السيدة سلوى السنيورة بعاصيري، الأمينة العامة للجنة الوطنية اللبنانية للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)

المهندس أمين البزري، أمين سر المؤسسة الوطنية للتراث

السيدة فائقة سباعي عويضة، مديرة المؤسسة العربية للثقافة والفنون

الاعداد

الدراسة	د. مها كيال
الخرائط	المهندس شوقي فتفت، المهندس هاني ناغي
الرسوم البيانة	المهندسة دانا المحمود
التصوير الفوتوغرافي	د. هدى قساطلي
الموضوع	دراسة انتروبولوجية
الميدان	التقنية والثقافة

الطبعة الأولى ٢٠٠٢

التصميم وفرز الالوان : Color Vision – طرابلس
الطباعة : مجموعة المعرض للطباعة – طرابلس
الورق : Couché Matt,١٣٥ غرام
الطبع على : Speed Master

شكر وتقدير

أن نتعاون لخدمة العلم والمعرفة،
أن نتكاتف لخدمة لبنان وتنميته،
أن نتساند لنواصل بحثنا من أجل تطوير معارفنا العلمية عن ذاتنا المجتمعية،
هو مسارٌ جميل وهم مستحب.
لذا أتوجه بالشكر لكل الذين ساهموا في توجيه هذا البحث ودعمه.

وأخص تحديداً:

- اللجنة الوطنية اللبنانية للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)
- المؤسسة الوطنية للتراث
- المؤسسة العربية للثقافة والفنون

لن أنسى طبعاً أن أنوه بالجهد الخاص الذي بذله المشرفون على الدراسة :

- السيدة سلوى السنيورة بعاصيري
- المهندس أمين البزري
- السيدة فائقة سباعي عويضة

و كل الذين ساهموا معي في أن يرى هذا البحث النور وأعني بهم: الدكتورة هدى قساطلي، المهندس شوقي فتفت، المهندس هاني ناغي، المهندسة دانا المحمود، كما كافة الطالبات اللواتي قمن بالبحث الميداني الخاص بتحديد مواقع الحرفيين في طرابلس.

ختاماً، بقي عليَّ أن أشكر كل الذين كان لخبرتهم الحرفية، لصبرهم وتفهمهم لعملي، اليد الطولى في بناء هذا البحث، وأعني بهم الحرفيين الطرابلسيين، فهم وحدهم من يشكل، حتى الآن، الدعامة الفعلية لهذا القطاع الإنتاجي في مدينتنا.

د. مها كيال

اللجنة الوطنية اللبنانية للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)

إذا كان الاهتمام التقليدي بالقطاع الحرفي يتجه اكثر نحو البعد الثقافي والتراثي للأعمال الحرفية على أختلافها ويعتبر النشاط في هذا القطاع جزءاً من الذاكرة الثقافية وربما الحضارية لكل شعب من الشعوب، فان الاهتمام المطرد اليوم بهذا القطاع يعود أيضاً لأسباب اقتصادية اجتماعية.

ففي ظل العولمة يمكن لإنماء هذا القطاع أن يساهم في تحقيق التنمية المستدامة وفي تمكين فئات واسعة من المواطنين من الانخراط في العمل الاقتصادي دونما الوقوع في المنافسة الشديدة المفتوحة بين المؤسسات الانتاجية الكبرى المدعومة بالتراكم الرأسمالي الضخم والذي لا يعرف الحدود.

وهناك توّجه واضح نجحت في سلوكه لغاية الآن المجتمعات المتطورة أكثر مما فعلت المجتمعات النامية، وهو توسيع دائرة المؤسسات الصغيرة والمتوسطة الحجم، وتشجيع المواطنين أفراداً وجماعات صغيرة على المبادرة في الحياة الاقتصادية وعلى اتخاذ موقع يسمح لهم بالإنتاج وبتأمين مردود اقتصادي وبالطبع تشكل الحرف جزءاً مهماً من المؤسسات الصغيرة الحجم.

لا يجوز أن نتجاهل كذلك ان القطاع الحرفي يسمح باكتشاف المهارات والقدرات الابداعية عند الانسان وهو بالتالي مجالاً لتنمية الموارد البشرية بامتياز.
وفي هذا السياق يظهر بوضوح بُعد التنمية المحلية والريفية الذين تطالهما جهود انماء الميدان الحرفي، لأن هذا الميدان ما زال يستقطب فئات واسعة من المواطنين ويشكل قطاعاً اقتصادياً ذا أهمية في العديد من الدول النامية. كذلك فإن المحافظة عليه وإنماءه يشكلان أهدافاً خاصة ضمن أية استراتيجية وطنية للتنمية المستدامة.

أضف الى ذلك أن الميدان الحرفي هو خزان التراث وجزء من ذاكرة المجتمعات الوطنية، وبذل الجهود فيه هو حلقة من سلسلة مبادرات تهدف الى احترام خصوصيات المجتمعات والشعوب.

لذلك فإن العناية بالمجال الحرفي عبر دراسة أحواله ومن ثمّ عبر انماءه تعبّر عن اتجاه عام الى المحافظة على "الذات" في عالمٍ متغيّر بسرعة وفي مواجهة خطر الاجتياح الثقافي والاقتصادي الأحادي.

الرئيسة **د. فاديا كيوان**

المؤسسة الوطنية للتراث

قصيرة هي بعمر الزمن تلك السنين التي تحدد بداية عمل المؤسسة الوطنية للتراث، إلا أنها مليئة ومفعمة بالنشاطات التي ما فتئت تقوم بتنظيمها أو تشارك بعقدها أو تساند توجهاتها، وذلك تحقيقاً لهدف كبير تحاول جاهدة أن تكون على مستوى حملها طموحات تنفيذه.

بداية، كان الاسهام في إعادة تأهيل المتحف الوطني اللبناني، الحاضن للتـــــراث والهوية، ليعيد ذاكرة هذا الوطن ويوجه الأجيال القادمة لأهمية ما قام به الأجداد من أعمال جليلة استحقوا من جرائها دخول التاريخ.

إلى جانب هذا المشروع الضخم، كانت النشاطات تتوالى، من تحديد يوم وطني سنوي لإحـياء التراث، إلى المبادرة لتنفيذ كتاب عن " الخط العربي في العمارة"، إلى دورات للخط العربي وغيرها...

وما النشاط الحالي، الذي دعت إلى تحقيقه المؤسسة وشـــاركت في تنفيذه، إلا تجســيداً لهذا الطموح وهو التركيز على أهمية التراث الحرفي اللبناني، نظراً لاعتباره جزءاً من التراث والهوية، ويطال في الوقت ذاته شريحة كبيرة من المواطنين، الذين ما زالوا، بالرغم من كل التحديات، يعملون على تنشــيطه وازدهاره بــعد غزو النتاج الصناعي الآلي مجالات الحياة اليومية كافة. كان لا بد من السير بهذه المبادرة الهادفة إلى إجراء دراســة أولى ميدانية بالعينة عن واقع الحرفيين في لبنان، شاملة المحافظات الست، ودراسة ثانية معمقــة عن الواقــع الحرفي في مدينة طرابلس الحاضنة لعدد كبير من الحرف والحرفيين العاملين في محاولة لرصد أوضاعهم، بغرض وضع خطة مبرمجة لتشجيعهم ومؤازرتهم مادياً ومعنوياً.

وإن إرفاق الدراستين بخرائط سيـــاحية موثقة يسهل للزائر معرفة المواقع المختلفة لكل من الحرف المذكورة وإمكانية رفع مستوى التسويق الاقتصادي للنتاج.

مع الأمل بأن تكون هذه المبادرة منطلقاً لدراسات معمقة أخرى تطال سائر المدن والبلدات اللبـــنانية الغنية بالنشاطات الحرفية دعماً للسياحة الثقافية في لبنان.

الرئيسة **منى هراوي**

المؤسسة العربية للثقافة والفنون

خطوة نـــحو الهدف الأكبر!

ليس من السهل أن نكتشـــف فجأة أن صناعة الحرف في لبـــنان تغرق في عالم من المجهول، يضاعف معاناة الحرفيين اللبنانيين من الإهمال الرسمي المزمن للإنتاج الحرفي.

الدراسات القطاعية والإحصائية نادرة، سياسة التخطيط والتجديد غائبة،.. أما مسألة الدعم والمساندة فهي متعذرة سابقاً.. وحتى إشعار آخر لاحقاً!

وقدر الحرفي اللبناني أن يواجه التحديات التي تحيط بعمله إنتاجاً وتسويقاً وحيداً، ومعتمداً على ربــه وعلى نفسه في تدبير أمور صنعته التي غالباً باتت كل مصدر رزقه الوحيد دون أن توفر له متطلبات الحياة الكريمة.

وأهمية الدراسة التي تتعاون المؤسسة العربــية للثقـــافة والفنون مع اللجنة الوطنية للتربـــية والعلم والثقـــافة (اليونسكو) والمؤسسة الوطنية للتراث في إصدارها أنها لا تكتفي بسرد ما تيّســـر من معلومات وخطط عن واقع الحرف في لبنان بقـــدر ما تعالج واقـــع وآفاق هذه الصناعة الوطنية، وإمكانيات تطويرها وتجديدها مع الحفاظ على أصولها التراثية.

إن اهتمامنا المستمر بـــالحرف اليدوية هو جزء من تمســـكنا بـــالتراث الوطني الذي يحتاج الى تضافر جهود الجميع، من إدارة رسمية ومؤسسات أهلية، لإنقاذه من رياح الإهمال والتردي التي تهدد بـــاندثار مكونات أساسية من تاريخنا التراثي والحضاري.

وإذا كان إنجاز هذه الدراسة يعتبر خطوة أولى لإعادة إحياء الإهتمام الوطني بالحرف اللبـــنانية، فإن الهدف الأكبر يبقى في إقامة قرى ومتاحف للتراث الحرفي لتعريف أجيالنا بـــأهم معالم تاريخنا الحضاري، ولتجديد عناصر الجذب الثقافي والسياحي الضرورية لتنشيط الحركة الحرفية والسياحية في لبنان.

الرئيس **صلاح سلام**

اللجنة المشرفة

"الحرف في لبنان" موضوع استقطب اهتمام أكثر من جهة وهيئة ومؤسسة نظراً للدور الذي يلعبه العمل الحرفي في صون التراث اليدوي وتطويره، ونظراً لما يوفره من إطار فاعل لتماسك الأسرة على الصعيدين الاجتماعي والاقتصادي، ولما توليه المنظمات الدولية المعنية بالتراث والتنوع الثقافي من اهتمام متقدم متنامٍ بهذا القطاع وأبعاد تطويره وتنميته.

ولما كانت المعلومات المتوفرة عن هذا القطاع الحيوي غير شاملة وغير كافية، التقت ثلاث مؤسسات ذات اهتمامات مشتركة حول قناعة جامعة وهي ضرورة سد القصور القائم في توصيف العمل الحرفي في لبنان، وضرورة تحديد فرص النهوض به، وذلك عبر القيام بدراسة ميدانية استقصائية شاملة لمختلف المناطق الجغرافية في لبنان.

وعليه تم التشاور والتعاون في هذا الأمر بين المؤسسات الثلاث:

- اللجنة الوطنية اللبنانية للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) ممثلة بالأمينة العامة سلوى السنيورة بعاصيري.
- المؤسسة الوطنية للتراث ممثلة بأمين السر المهندس أمين البزري.
- المؤسسة العربية للثقافة والفنون ممثلة بالمديرة فائقة سباعي عويضة.

وتلى ذلك وضع خطة تنفيذ دراسة اجتماعية وانتروبولوجية عن الواقع الحرفي في لبنان تقع في جزءين، صدرت لاحقاً في مطبوعتين منفصلين:

-الأولى بعنوان " الحرفيون في لبنان، واقع وآفاق" وهي عبارة عن دراسة ميدانية (عامة)، غطت المحافظات اللبنانية الست، واعتمدت الاستقصاء الميداني، مرتكزة على استمارة مفصلة بينت النواحي المتعددة للعمل الحرفي، واستخلصت بعدها، عن طريق الخرائط البيانية، المواقع والأصناف الحرفية في أقضيه كل محافظة على حدة. وتم ربط المواقع تلك بالطرق الموصلة إليها سواء من الساحل أو الداخل مع خريطة عامة للأقضية والمحافظات تسهيلاً للتوثيق والمعرفة.

أشرف على وضع الدراسة الدكتور فردريك معتوق (الجامعة اللبنانية، معهد العلوم الاجتماعية، الفرع الثالث) وقام بتحليل النتائج وصياغة النص ووضع التوصيات المرجوة لتحسين الوضع الحرفي في لبنان. وساعده في تنفيذ البحث الميداني الدكتورة مها كيال (الجامعة اللبنانية، معهد العلوم الاجتماعية، الفرع الثالث) والدكتور علي بزي (الجامعة اللبنانية، معهد العلوم الاجتماعية، الفرع الخامس).

بلغت العينة الاستقصائية للدراسة في جزئها الأول ٣٠٠ حالة، استوفيت المعلومات حـــولها من خلال ٣٠٠ استمارة، روعي في نسب توزيعها على الحرفيين ضمن المحافظات والأقضية، المكانة المحققة للحرفة في كل من تلك المحافظات موضوع الدراسة.

-والثانية بعنوان " تقليد وتجديد: دراسة للقطاع الحرفي في طرابلس" وهي ترتدي شكل دراســـة مونوغرافية معمقة للحرف في مدينة طرابلس مرتكزة على دراسة ميدانية أشبه ما تكون بمسح شامل للحرف الناشـــطة والتي تسنى للدكتورة مها كيال رصدها، مع خريطة مفصلة للمدينة القديمة والمواقع الحرفية في أحـــيائها، إذ كما تقول االباحثة " أن الحرف ازدهرت وتواجدت فيها وفي أسواقها، كما أخذت تتوسع في منتصف القرن العشرين وتنتقل إلى خارجها". وخريطة مفصلة أخرى لطرابلس ومحيطهـــــا والميناء وتبرز أهميـــــة هذا القطاع مع تحديد للمواقع الأثرية في المدينة كنقاط مرجعية للزائر والسائح.

وقد قام المهندسان شوقي فتفت وهاني ناغي بإعداد جميع الخرائط المرفقة بالدراسة في جزءيها، وذلك بـــناء على مقاييس تتناسب وحجم كل محافظة وموقع.

إن تكاتف المؤسسات الثلاث لتنفيذ دراســــــة ميدانية حول الحرف في لبنان لهو بديهي، لما تمثله الحرف من صون للتراث والأصالة والهوية، ولما توفره أيضاً من معرفة حول الصنائع التي اشتهر بها لبنان في القرن الماضي ومطلع القرن الحالي، وهي لإن تأثرت سلباً، بعد دخول الآلة إلى الميدان الصناعي الأوروبي الذي غزا أسواقنا وجعل صناعاتنا في موقع حرج، فذلك لكونها لم تحظ سابقاً بالرعاية الكافية، و لم تستطع اللحـــاق بـــركب التطور التقني السريع الذي يميز هذه المرحلة.

وإذ تأمل المؤسسات الراعية الثلاث أن تنجح هذه الدراسة في تسليط الأضواء على هذا القـــطاع وشـــؤونه وشجونه، فإنها تطمح أن تكون بداية لتنفيذ دراسات معمقة تغطي سائر المناطق اللبنانية بغرض الوقوف على الإشكاليات ووضع الحلول المناسبة لها، كما تطمح أيضاً إلى ترجمة هذه الدراسة لاحقـــاً إلى عدد من اللغات الأجنبية، لتعميم الفائدة بين المهتمين والدارسين والباحثين الأجانب ولإعطاء الصورة الصحيحـــة عن هذا القطاع.

أخيراً تتقدم المؤسسات الثلاث ببالغ الشكر والتقدير من معدي الدراسة، ومن الفريق المساعد حيث ساهموا جميعاً في إنجاحها ووصولها إلى إصدار في مطبوعتين نأمل أن يأخذا المكانة التي يستحقانها في مكتبـــتنا العلمية ونأمل أن يكونا دافعاً للباحثين والدارسين لزيادة بحثهم والتقصي للمساعدة على تطوير هذا القطاع ولإتاحة الفرصة أمامه للعب الدور الملائم في المسيرة الإنمائية للبنان، أسوة بغالبية دول العالم.

فائقة سباعي عويضة　　　المهندس أمين البزري　　　سلوى السنيورة بعاصيري

مقدمة

لو حاولنا أن نتنقل بتأنٍ في مناطق وأحياء طرابلس، القديمة منها والحديثة، و أن نتجول في مختلف أطراف هذه المدينة لفوجئنا بالكم الكبير لعدد المؤسسات الحرفية التي يمكن أن تصادفنا[1].

ومفاجأتنا هذه نابعة من فكرة أننا نعيش في فترة ما زلنا نسمع فيها عن الأزمة التي عاناها وما زال يعانيها القطاع الحرفي في المدينة كما في لبنان. هذه الأزمة، التي بدأت تاريخياً، بشكل مؤثّر وفاعل، منذ نهايات القرن التاسع عشر، أي منذ غزو النتاج الصناعي الغربي أسواقنا، أصبحت اليوم، وكما يقال، أكثر حدةً من ذي قبل، وذلك بسبب التطور التقني المتزايد في الميدان الصناعي، خصوصاً الغربي منه، كما في ميدان الاتصالات والمواصلات. لا ننسى هنا أن القطاع الصناعي اللبناني لم يأخذ، حتى الآن، نصيبه، كما يجب، من التطور[2]، وأن غالبية المصانع في بلدنا، ما زالت أقرب في وسائلها الإنتاجية وطريقة إدارتها لما يمكن تسميته بمصانع المانيفاكتورة (manufactures)[3].

والأزمة، التي عانى منها القطاع الحرفي اللبناني نتيجة التطور الصناعي، كبيرة جداً؛ قضت على الكثير من الحرف التي لم يعد نتاجها، سواء في تقنيته، أو جودته، أو ملاءمته للمتطلبات الاجتماعية الجديدة أو حتى أحياناً في ثمنه، قادراً على منافسة النتاج الممكنن.

---

١ -يقول د. بزي أن التقديرات التي وضعتها دائرة الإحصاء قبل أحداث عام ١٩٧٥ تحدد بأن هناك ١٢٧٠٠ مؤسسة أي ٨٠% من مؤسسات لبنان لا تتوفر فيها صفة المؤسسات الصناعية التي وضعتها الدولة في التشريع الصناعي اللبناني. فالتشريع اللبناني لا يعتبر المؤسسة مصنعاً إلا إذا كانت تستعمل قوة آلية محركة ويعمل فيها خمسة أجراء فما فوق. ويؤكد المسح الصناعي الأخير أن المؤسسات الصناعية التي تستخدم أقل من خمسة عمال تبلغ ٦٨% من مجموع المؤسسات التي اجري عليها المسح والتي تبلغ ٢٣٥١٨ مؤسسة وتستخدم ١٤٠٠٠٠ أجيراً. عدد هذه المؤسسات الصغيرة يبلغ ١٥٩٣٦ مؤسسة. (بزي؛علي- الحرف التقليدية اللبنانية، دراسة نموذجية اتنوغرافية.- أطروحة دكتوراه في العلوم الاجتماعية.- الجامعة اللبنانية: معهد العلوم الاجتماعية- الفرع الأول. ١٩٩٦.- ص.٣٤) - راجع الخرائط المرفقة بهذه الدراسة.

٢ - إن إعطاء التشريع الصناعي اللبناني تسمية مصنع للمؤسسات المهنية التي يزيد عدد العمال فيها عن خمسة أشخاص دون أن يأخذ بعين الاعتبار نوعية العمل أو الآلات المستعملة أو حتى نمط تنظيم العمل وإدارته، يمكن اعتباره أمراً فيه تبسيط كبير لحقيقة ما يجب تسميته بمؤسسة صناعية.
Cermoc: Etat et perspectives de l'industrie au Liban.- Mai-1978 (voir p. 3)
والواقع أن اعتبار العدد الرقمي للعمال وسيلة تمييز بين المؤسسات الحرفية والمؤسسات الصناعية قد بدأ يتغير مع التطور التقني. فاليوم يمكن لعامل واحد، بوجود الآلات الحديثة، أن يدير مصنعاً كاملاً.

٣ - المانيفاكتورة هي تعاونية العمل القائمة على مبدأ تقسيم العمل بين العمال بشكل تخصصي. وهي حلقة وسيطة بين الإنتاج الحرفي الصغير وبين الإنتاج الآلي الضخم. تبقى فيها التقنية حرفية والأدوات بسيطة. لكن و بالرغم من ذلك فإن هذه المؤسسة تتميز بأنها واسعة الأبعاد، عظيمة رأس المال، وفيرة عدد العمال المأجورين. وينشأ فيها التخصص العمالي، حيث تقسم عملية الإنتاج إلى أجزاء تفصيلية يقوم كل عامل دائماً بجزء منها. (السباعي؛ بدر الدين:أضواء على قاموس الصناعات الشامية-إصدار دار الجماهير الشعبية- دمشق: مطبعة العلم ١٩٧٧- ص. ٤٢).
والمانيفاكتورة هي تعريب للكلمة اللاتينية Manufactura . استخدمت كلمة Manufacture في فرنسا، حتى القرن السادس عشر، لتعني المنتجات اليدوية. ثم، ومنذ القرن السابع عشر، بدأت تستخدم، وفي فرنسا أيضاً، لتعني النتاج المصنع أو ما يسمى عندنا المفبرك (أي إنتاج الفبارك: تعريب لكلمة Fabriques التي تعني الإنتاج المصنع آلياً).

Les usuels du Robert: Dictionnaire étymologique du français.- Paris 1983.- p. 284

ما نريد أن نقوله هنا هو أن أزمة القطاع الحرفي اللبناني، التي نوهنا عنها، كانت وما زالت أزمة حقيقية وشرسة، سنبين أبعادها بشكل تفصيلي لاحقاً. لكن وبالرغم من هذه الأزمة، فإن الكثير من المؤسسات الحرفية بقيت صامدة على الأرض، وهذا يعني أن نتاجها ما زال يلبي حاجات اجتماعية تدعم، حتى الآن، صمودها.

أمام هذا الواقع الملموس، تتبادر إلى الذهن مباشرةً أسئلة عدة، من أهمها التالي: هل ما نشاهده من مؤسسات حرفية في طرابلس اليوم يمكن اعتباره امتداداً لمؤسسات حرفية "تقليدية" موروثة؟ وإذا كان الأمر كذلك، فكيف استطاع نتاج هذه المؤسسات أن يصمد في وجه منافسة النتاج الممكنن؟ هل لأن هذه المؤسسات طورت تقنياتها الحرفية؟ نتاجها؟ هل لأنها طورت الاثنين معاً؟ أم لأنها، وحتى بتقنياتها القديمة أو بنتاجها التقليدي، ما زالت تلبي حاجات شريحة اجتماعية معينة؟

هل يمكننا أن نفترض أن بعض الحرف اليدوية التي نجدها اليوم في طرابلس هي من النوع الذي يمكن تصنيفه ضمن فئة الحرف الجديدة التي سبّبها النتاج الصناعي نفسه؟

وإذا كنا قد نوهنا في بداية هذه الدراسة بأن النتاج الصناعي الممكنن ما زال يهدد وبشكل كبير ما تبقى من النتاج الحرفي في منطقتنا، فما جدوى هذه الدراسة إذاً ؟ هل لرصد ما تبقى عندنا اليوم من حرف للتاريخ، قبل أن تزول كغيرها؟ أم هل لأننا نرى في هذا القطاع، بالرغم مما عانى ويعاني منه، مجالاً يمكن تطويره من جديد، ليمتص جزءاً من أزمة البطالة التي يواجهها مجتمعنا، والتي يعتبر النتاج الممكنن نفسه أنه من أهم أسبابها؟

كلنا يعي أن التطور التقني في المجال الصناعي بدأ يسابق حالياً حتى تصوراتنا، لكن هذا التطور هو نفسه الذي بات يشكل، على الصعيد الاجتماعي، الاقتصادي والسياسي في غالبية الدول الكبرى، أزمة حقيقية حادة، هي أزمة البطالة. فهذه الدول، لم تعد قادرة على الوقوف في وجه المؤسسات الصناعية التي تعرف اليوم بالعابرات، والتي أصبحت، وفي ظل نظام العولمة الجديد، أقوى اقتصادياً حتى من بعض الدول الحاضنة لمؤسساتها. أمام هذا الوضع، برزت المؤسسات الحرفية الصغيرة من جديد، وفي بعض الدول الغربية، كوسيلة لامتصاص جزء من الطاقات الشابة العاطلة عن العمل[1]. و نعود هنا لمساءلة أنفسنا: إذا تصورنا أن في القطاع الحرفي بعض الحلول لأزمة البطالة في المجتمعات اليوم، فهل نحن محضَّرون في مجتمعنا فعلياً لهذا الأمر؟

كل هذه التساؤلات المطروحة سنحاول الإجابة عنها من خلال هذه الدراسة التي تحمل عنوان: "تقليد وتجديد: دراسة للقطاع الحرفي في طرابلس" والتي سنعمد من خلالها إلى رصد واقع الحرف الحالي في هذه المدينة وذلك على المستويات التالية: التقنية، الاجتماعية، الإنتاجية المادية والاقتصادية.

١ – DENOYEL Noël Le biais du gars: Travail manuel et culture de l'artisan.- France: Ed. Universitaire. UNMFREO p.p.25-30. 1990

تقنيات العمل الميداني

لدراسة القطاع الحرفي بشكل فعلي في مختلف بناه ونظمه، لا بـد لنا من إخضاع كل حرفة فيه لدراسة "مونوغرافيه" شاملة. وهذا النوع من الأبحاث يقتضي الدراسة الميدانية المباشرة التي تفرض، وكما يطالب غالبية الباحثين الانتروبولوجيين العاملين في الميدان التقني، المعايشة بالمشاركة ليس فقط للحرفي ولكن بالأخص للتقنيات الحرفية نفسها، خصوصاً وأن الممارسة الذاتية للحرفة تسمح للباحث أن يعي ما لا يقال عادة في شرح التقنية. وما لا يقال في هذا الإطار نعني به تحديداً كل التقنيات الحركية الجسدية المرافقة للفعل التقني والتي تعتبر جزءاً هاماً من المعرفة التقنية نفسها، التي يتملكها الحرفي أثناء تعلمه لحرفته[1]. هذا طبعاً ناهيك عن مسألة أن المعلومة التي يتلقاها الباحث في هذا الميدان، إن لم تنتقل إليه بالتجربة الشخصية، تظل بالنسبة إليه معلومة ولا تتحول إلى معرفة تقنية[2].

ولأني باحثة في مجتمع شرقي، فلن أستطيع تطبيق هذا الأمر، لأن طلبي مقاربة الكثير من الحرف، لن يُؤخَذ على محمل القبول الجدي، خصوصاً وأن غالبها تعتبر ممارسته، كما سنبين أثناء الدراسة، حكراً على الرجال.

ما سأحاول الاستناد إليه، خلال البحث الميداني، هو، في الواقع، خبراتي الحرفية الشخصية التي اكتسبتها من خلال متابعتي لدورات حرفية تعليمية عدة في الخارج، وذلك في ميادين الخياطة والتطريز (ميدانين اضطررت لمقاربتهما من أجل بحث الدكتوراه الذي يدور موضوعه حول النظام الاجتماعي/الملبسي في طرابلس خلال الفترة الممتدة من عام ١٨٨٥ وحتى ١٩٩٥[3]) كما الفخار والسيراميك، الزجاج المعشّق و تنسيق الزهور (ميادين حرفية، كان سبب مقاربتي لها إشباع هوايات شخصية).

هذه الخبرات، وإن كانت غير كافية لفهم الكثير من المعطيات التقنية في الممارسات الحرفية الأخرى التي سأتابعها، لكنها ستسمح لي، على ما أعتقد، أن أتنبه أكثر لمراقبة مراحل التصنيع وذلك أثناء تطبيقي لتقنية الملاحظة الميدانية المباشرة. إضافة لتقنية الملاحظة المباشرة، سأستخدم في هذا البحث تقنية المقابلة الحرة، والمقابلة الموجهة، كما سأركز بشكل كبير على تقنية الرسوم البيانية والصور الفوتوغرافية.
أما الخرائط الملحقة بالدراسة، فستتضمن أماكن التوزيع الجغرافي للحرف في طرابلس اليوم.

١ - BRIL Blandine. «Description du geste technique: Quelles méthodes».- Techniques et culture.- No. 3

٢ - المرجع السابق DENOYEI Noël p. 16.

٣ - عنوان الدارسة Le système socio-vestimentaire à Tripoli-Liban entre 1885- 1985

وهنا لا بد لنا من لفت الانتباه للأمور التالية:

١. إن ما قمنا به ميدانياً لا يمكن اعتباره بمثابة المسح الشامل للحرف في المدينة. ما لحظناه على الخرائط هو فقط المحلات الحرفية التي يمكننا أن نراها بالمشاهدة المباشرة أو نقرأ إعلاناً لها عند التجوال على الأقدام .

٢. إننا أسقطنا من الخرائط بعض الحرف الخاصة بالغذاء، تحديداً كل مراكز الأطعمة السريعة المحلية المنتشرة بكثرة. كذلك كان الوضع بالنسبة لمحلات الحلاقة .

أما سبب إسقاطنا لهذه الحرف، فمرده الأساسي عائد إلى:

أ - إمكانياتنا الميدانية المتواضعة في عملية الرصد الفعلية لكافة الحرف بتوزيعاتها الجغرافية في المدينة.

ب - كثافة تواجد هذه الحرف في غالبية الأحياء والمناطق في طرابلس، القديمة منها والجديدة.

٣. أننا ارتكزنا، في تمييزنا بين المؤسسات الحرفية والمؤسسات الصناعية، على المبدأ المعتمد من الدولة اللبنانية. بمعنى أننا اعتبرنا المؤسسة الحرفية هي المؤسسة التي تضم أقل من خمسة حرفيين. واعتمادنا هذه الوسيلة بالرغم من انتقادنا لها مرده الأساسي أن في غالبية المؤسسات الصناعية المحلية، كبيرها وصغيرها، ما زال لليد العاملة مساحة كبيرة في عملية التصنيع فيها. لهذا اعتبرنا أن حجم المؤسسة الاقتصادي وحجم إنتاجها يمكن أن يكون أحد وسائل التمييز بينها.

بقي علينا أن نوضح أنه من غير الممكن، وضمن الفترة المحددة لهذه الدراسة، أن نغطي بشكل كامل، وبطريقة الدراسة المونوغرافية، كافة الحرف الممارسة في طرابلس. لهذا سنحاول أن نركز على أهمها مع مقاربتنا، قدر الإمكان، لغالبية الحرف التي وجدناها ميدانياً ولحظناها، حسب مواقعها الجغرافية، على خارطة هذه المدينة.

الميدان الحرفي: نمط تقسيمه

سنهتم، في هذه الدراسة، بالتركيز على الحرف المعروفة بإنتاجها لأهم السلع الاستهلاكية في ميدان السكن، الغذاء، والكساء في طرابلس. وتركيزنا على هذه السلع بالذات مرده الأساسي محاولتنا تغطيه أهم الميادين التي تُسَد بها عموماً حاجات الإنسان الأولية في مجتمعه. فحاجات الإنسان للأمور الثلاثة التي ذكرناها هي

التي دفعت به أصلاً، ومنذ وجوده، لابتكار التقنية التي بدأ يستخدمها كوسيلة ليتكيف بواسطتها مع بيئته الطبيعية وليؤمن من خلالها بقاءه وديمومته.

سنقسم الحرف الاستهلاكية في طرابلس إذاً إلى ثلاثة أقسام: السكن(تحديداً بأثاثه)، الغذاء والكساء.

بعد هذا التقسيم العام، سيتم تبويب الحرف في كل قسم حسب الخامة الأولية المعتمدة في عملية التصنيع.

بقي علينا أن ننوه بأن غالبية المواد الاستهلاكية المصنعة في هذه المدينة هي، من النوع الذي يدخل تصنيفه الصناعي العام (الحرفي والممكنن) في إطار ما يسمى بالصناعات التحويلية[1].

حدود الدراسة الميدانية

نحن واعون تماماً أن دراستنا الميدانية لن تفي كل حرفة حقها الفعلي من الدراسة الانتروبولوجية للحقل التقني. فهذه الأخيرة تستوجب، كما نوهنا سابقاً، الإقامة الأكثر في الميدان إضافة لملاحقة الواقع الحرفي/التقني بشكل عملاني. إن ما أردنا تحقيقه من خلال هذا البحث هو إعطاء صورة عن واقع حال الحرف في طرابلس لنرى مدى ارتباطه وحدود علاقته بمفهومي التقليد والتجديد وفق ما هو متعارف عليهما اليوم في مجتمعنا.

أقسام الدراسة

تتضمن هذه الدراسة أربعة فصول. سنتحدث في الفصل الأول عن النظام الحرفي بتركيبته الاجتماعية وديناميته. وسنبدأه بتحديدنا لمفهوم الحرفة. ثم سننتقل بعدها لدراسة واقع المسار الحرفي الاجتماعي في طرابلس بأبعاده التقنية، الاجتماعية، الإنتاجية المادية والاقتصادية.

وتركيزنا على المسار الحرفي الاجتماعي، أردنا من خلاله التطرق لأهم عناصر تركيبته المجتمعية، هذا مع علمنا طبعاً أن أي نتاج تقني يمكنه أن يكون لنا، إذا تعمقنا فعلياً في دراسته، بمثابة خط التوجيه الذي قد يقودنا إلى كافة المسارات والأبعاد الثقافية في المجتمع[2].

١ – تقسم الصناعات بشكل عام إلى ثلاث مجموعات هي:

أ_ الصناعات الإستخراجية: التي تقوم على استخراج الخامات من المناجم. مثل: البترول، الغاز الطبيعي، الحديد، الذهب، الفضة....

ب_ الصناعات التحويلية: تحضير الأغذية وطهوها أو تعليبها أو تقديد بعضها وحفظها، صناعة الغزل والنسيج، الملابس، الأحذية، الأثاث، الجلود، المعادن، الزجاج.......

ج_ الصناعات الإنشائية : كبناء السفن، والمساكن، ..... (الساعاتي، مرجع سابق.ص ٥٣.)

نستطيع أن نضيف إلى هذا التقسيم الصناعي اليوم مجموعة صناعية رابعة تعرف بالصناعات الدقيقة micro-informatiques

٢ – MICHA Jean«La technologie culturelle: Essai de systématique ».- In. POIRIER Jean.(ed) Ethnologie générale.- Encyclopédie de la Pléiade.- Paris: Gallimard.-1968.- p. 854

أما الفصل الثاني، فسنعرض خلاله بشكل سريع واقع الحرف العام في طرابلس بتوزيعه الجغرافي وبتطوراته التاريخية التي عاشها منذ بدايات بناء المدينة المملوكية وحتى اليوم.

الفصلين المتبقيين (الثالث والرابع)، سيخصصان لدراسة بعض الحرف الطرابلسية المقسمة حسب التبويب العام، الذي نوهنا به سابقاً، إلى ثلاثة أقسام. بمعنى أننا سنتطرق في الفصل الأول منهما للحديث عن الحرف الخاصة بتصنيع الأدوات المنزلية/ الحرفية، والفصل الثاني عن الحرف الغذائية كما عن الحرف الخاصة باللباس في هذه المدينة.



الفصل الأول

النظام الحرفي
تقسيماته البنيوية وديناميته

النظام الحرفي: تقسيماته البنيوية وديناميته

لدراسة الواقع الحرفي في طرابلس دراسة علمية جادة، لا بد لنا من فهم التركيبة البنيوية لنظام الحرف في المجتمع، وذلك لاستيعاب ديناميته. لكن، وقبل قيامنا بهذا الأمر، سنبدأ أولاً بتحديد مفهوم الحرفة.

مفهوم الحرفة

أول ما يواجهنا، عند محاولتنا تحديد مفهوم الحرفة، هو ذلك الكم الهائل من التعاريف المتنوعة والمختلفة أحياناً، التي يمكننا أن نجمعها من خلال المعاجم اللغوية والموسوعات العلمية، كما من خلال الكتب والأبحاث التي تناولت هذا الموضوع بالدراسة.

والكم المتنوع هذا، يمكنه أن يعطينا للوهلة الأولى إحساساً بأن هناك لبساً كبيراً في أمر تحديد هذا المفهوم، وبأن غالبية الباحثين في موضوع الحرف لم يتفقوا حتى الآن على صيغة موحدة لمعنى هذه الكلمة. لكن وعند تعمقنا أكثر بمضمون هذه التعاريف، وبعد ترتيبنا لها ترتيباً منهجياً وتاريخياً (قدر الإمكان) فإننا نجد أن اللبس الذي نفترضه فيها ليس حقيقياً، وأن مسألة اختلافها مرتبطة واقعياً بدينامية الميدان الحرفي نفسه، أي بما لحق به من تطور تقني ومن تطور في نمطية الممارسات الحرفية.

لنوضح فكرتنا هذه، سنبدأ أولاً بالتعاريف التي وجدناها في قاموس لسان العرب لإبن منظور ومن ثم في كتاب "قاموس الصناعات الشامية" للقاسمي. أول ما يلفت انتباهنا، عند قراءتنا لهذه التعاريف، هو كثرة استعمال كلمة صناعة، بشكل مرادف لكلمة حرفة. وهذا الأمر واضح ضمن النماذج التالية:

يقول أبن منظور في معجم لسان العرب أن :"الحرفة هي الصناعة، وحرفة الرجل: صنعته. وحَرَفَ لأهله واحترف: كسب وطلب واحتال، وقيل الاحتراف الاكتساب أياً كان. وأحرف الرجل إذا كد على عياله. فالحرفة، هي إذاً، الصناعة ووجهة الكسب"[١].

ويقول القاسمي: "الصناعة هي كل ما اشتغل به الإنسان ومارسه حتى صار فيه. فالصناعة هي العلم المتعلق بكيفية العمل. والملكة الراسخة في الذهن. ومن أسمائها الحرفة لأن الإنسان ينحرف إليها ويميل"[٢].

ويقول، نقلاً عن دائرة المعارف الفرنسية الكبرى، بأن "الصناعة في معناها الواسع مرادفة إلى العلم بالعمل savoir faire روح الاختراع، الإتقان والمهارة في عمل شيء معين. والرجل الصانع Industrieux، هو رجل ذكي

١ – ابن منظور: لسان العرب المحيط.– قدم له العلامة عبد الله العلايلي.– أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة: يوسف الخياط.– بيروت: دار الجيل و دار لسان العرب.– ١٩٨٨. (المجلد الأول صفحة ٦١١)

٢ – القاسمي؛ محمد سعيد، القاسمي؛ جمال الدين، العظم؛ خليل– قاموس الصناعات الشامية.– حققه وقدم له ظافر القاسمي.– جزآن.– دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.– ١٩٨٨: ص١٣.

وقادر وماهر في تحصيله معاشه من الظروف Habile à tirer partie des circonstances أو أنه خبير في ممارسة مهنته، أو فنه أو حرفته"[١].

لو تبصرنا قليلاً في مضمون هذه التعاريف، لوجدنا أن استخدام الصناعة والحرفة والصنعة بشكل مرادفات لغوية، سببه أن الصانع كان، هو نفسه، الحرفي، صاحب الصنعة، الفنان، المبتكر، المكتسب من عمله، وهو من كان يطلق عليه في منطقتنا أيضاً لقب صاحب الكار (كلمة فارسية الأصل تستخدم لغوياً بمعنى الصنعة والحرفة)[٢].

ولقد ذكر لنا الساعاتي في كتابه "علم الاجتماع الصناعي" ما يوضح هذه المسألة حين قال: " إن اصطلاح الصناعة يستخدم ليدل على جوانب شتى ومتعددة من النشاط الاقتصادي والفني. أي كل ما يتعلق بإنتاج الإنسان المادي والفكري. وتختلط هذه العبارات: الصناعة بمعناها العام، أي العمل في أحد الأنشطة التي يزاولها الإنسان والصناعة بمعناها الخاص، أي العمل في ميدان الإنتاج الصناعي، والصناعة بمعناها الجمالي، أي فن عمل الأشياء وأخيراً الصناعة بمعنى حرفة أو مهنة"[٣]. إن هذا النمط في استخدام كلمة صناعة هو الذي اعتمده ابن خلدون، من قبل، في مقدمته[٤].

واعتبار الحرفي هو نفسه الصانع، الفنان، المبتكر،... ليس حكراً، كما نوهنا من خلال تعريف دائرة المعارف الفرنسية الكبرى، على منطقتنا، فإن كلمة أرتيزانا (Artisanat) (الجذر Art) كانت تطلق في الغرب على كل من يمارس فناً وتقنية. لهذا لم يكن هناك تمييز في البدء، بين الفنان والحرفي، حتى القرن السادس عشر حيث أصبح يطلق على الحرف اسم الفنون الميكانيكية (Arts mécaniques) وعلى الفنون اسم الفنون الحرة[٥] (Arts Libéraux)

وتقول جايجر JAEGER، في هذا السياق، أن كلمة "حرفي" قديمة جداً. أما تعبير المراكز الحرفية Artisanat فلقد استعمِل للمرة الأولى في عام ١٩٢١، في مجلة Gazette des Métiers. ولقد توسع استخدام هذا التعبير بعد الحرب العالمية الأولى ليعني مجموعة من وحدات اقتصادية خاصة ذات تكوين اجتماعي محدد، مخالف للتكوين الصناعي[٦].

١ – القاسمي؛ محمد سعيد، القاسمي؛ جمال الدين، العظم؛ خليل- قاموس الصناعات الشامية.- مرجع سابق. ص. ١٣-١٤.

٢ – فريحة؛أنيس : معجم الألفاظ العامية.- بيروت: مكتبة لبنان.- ١٩٧٣.- ص. ١٤٧.

٣ – الساعاتي؛ حسن: علم الاجتماع الصناعي.- ط.٣.- بيروت: دار النهضة العربية. ١٩٨٠.ص. ٥٣

٤ – ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون.- الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر.- بيروت: دار إحياء التراث.- (ص.ص. ٣٩٩-٤٢٣).

٥- DENOYEL Noël مرجع سابق ص ٣٢، نقلاً عن ال Encyclopédia Universalis p. 534

٦- JAEGER Christine : مرجع سابق . ص ١٨و ١٩.

نستطيع أن نستنتج مما سبق، أن بدايات التمييز في معاني كلمتي الحرفة والصناعة قد بدأ يظهر، بشكل واضح، مع بروز القطاع الصناعي الحديث وتطوره، وهذا الأمر يمكننا أن نتلمّسه أكثر فأكثر من خلال التعاريف التالية لكلمة حرف.

يقول بدر الدين السباعي: بأن "الحرفة هي العمل الصناعي السابق، تاريخياً، لنشوء الصناعة الرأسمالية. وهي النشاط الاقتصادي الذي ولد تاريخياً، ممتزجاً بالعمل الزراعي وعمل تربية الماشية ثم استقل عنهما ليحدث ثاني تقسيم اجتماعي كبير للعمل، هو العمل الحرفي"[1].

واعتماد السياق التاريخي لتحديد المسار التقني للمجتمعات الإنسانية كما وللتعريف بمفهوم الحرفة ضمناً، استخدمه أيضاً لوروا غورهان LEROI- GOURHAN الذي اعتبر أن المجتمعات الإنسانية قد مرت، حتى الآن، بخمس مراحل تقنية هي:

١. مرحلة ما قبل الحرفة (عرفتها المجتمعات البدائية: وتتميز بمسألة تقسيم ممارسة النشاطات التقنية فيها بين الذكور والإناث في المجتمع).
٢. مرحلة ظهور الأشكال الأولى للحرفة (وهي الفترة المتمثلة بظهور أشخاص ومجموعات مجتمعية متخصصة في صناعة الإنتاج الضروري للمجتمع في ميدان الغذاء، الكساء، والسكن.
٣. مرحلة الحرفة المنفردة (أي فترة بروز الحرفيين المتخصصين).
٤. مرحلة الحرفة المتخصصة المتجمعة (وهي فترة ظهور نسق نظام الطوائف الحرفية. هذه المرحلة سنتحدث عنها لاحقاً بشكل مطول-).
٥. وأخيراً مرحلة الصناعة (أو فترة تدرج العاملين ضمن المؤسسات الصناعية وفق مؤهلاتهم التقنية ومستوى التطور الآلي للمصنع)[2].

ولقد كثرت، مع التطور التقني الأسماء الجديدة التي بدأت تستخدم، في منطقتنا، للتعريف بالقطاع الحرفي وبنمط إنتاجه، المخالف في نظامه طبعاً للنمط الصناعي بالمعنى الحديث للكلمة. فالمراكز الحرفية بدأت تعرف باسم: المؤسسات الفردية، المؤسسات العائلية، العمال المستقلون، مؤسسات القطاع المهني، مؤسسات الإنتاج الصغير أو الإنتاج الخفيف.

١- السباعي؛ بدر الدين: مرجع سابق. ص٤٣

٢- للتوسع أكثر في هذا الموضوع : LEROI-GOURHAN André
Milieu et technique.- Paris Alban Michel.- 1973.- (voir p.p. 402-440)
كيال؛مها – ذاكرة بمختزنات تاريخية ترسم تطور الإنسان .– مجلة الحكمة.– العدد ١١.– ١٩٩٦ (ص.ص ٦٠-٧١).

وإن تعددت الأسماء للتعريف بالحرفة ومؤسساتها، فلقد حدث الأمر نفسه بالنسبة للأسماء التي بـدأت تطلق للتمييز بين الحرف التي حافظت على استخدام التقنيات الموروثة في عملية التصنيع، والتي تسمى أحياناً باسم الحرف "الشعبية" و أحياناً أخرى باسم الحرف "التقليدية"، وبين الحرف التي ما زالت تستوحي شكل نتاجها من النماذج المادية التقليدية الموجودة في المجتمع مع تطويرها لتقنياتها وللخامات المستعملة في عمليه الإنتاج. وهذا النمط الأخير من الإنتاج الحرفي يعرف باسم أرتيزانا Artisanat (التسمية الفرنسية للحـرف). إن هذه التسمية الدخيلة، هي التي أصبحت اليوم أكثر استـخداماً في لبـنان من غيرها خصوصاً في المجال التجاري المسوق للسلع الحرفية بـأنماطها كافة. ما يهمنا التركيز عليه هنا هو أن النتاج الحرفي الذي نجده اليوم، لم يعد يلعب، وكما سنبين بشكل واضح خلال هذه الدراسة، الدور الاجتماعي نفسه الذي كان يلعبه في السابـق وذلك سواء كان مصنعاً بالطريقة "التقليدية الموروثة" أو بالطرق الحرفية الحديثة التي أصبح فيها حضور أكبر للآلة مع المحافظة على دور الحرفي الهام في عملية التصنيع.

وكنهاية لعرضنا لمفهوم الحرف وتطوراته التاريخية، يمكننا القول، أن ما نستطيع أن نطلق عليه اسم مؤسسـة حرفية، في وقتنا الحالي، هو ذلك المكان الذي يرأسه رئيس مستقل، يتمتع بمواصفات مهنية حرفية، ويقـوم بعملية التصنيع والإنتاج بمفرده أو بمعاونة بعض العمال[١]. كما يقوم هو نفسه بعملية التسويق لنتاجه.

والمؤسسات الحرفية الفردية ليست المكان الوحيد لإنتاج الصناعات الحرفية، فهناك حـرفيون يعملون، كما سنرى لاحقاً، في منازلهم لحساب بعض التجار. وهذا النوع من الإنتاج الحرفي يسمى بالإنتاج الحرفي المنزلي.

لنعد الآن للنظام الحرفي وتركيبته البنيوية. نحن نعلم أن دراسة أي نظام اجتماعي لا تكون شاملة إلا بالتطرق لدراسة كافة البنى المجتمعية الفاعلة ضمنه المتأثرة والمؤثرة فيه. ولدراسـة النظام الحرفي لا بـد لنا، وفي هذا السياق، من التطرق للنواحي التقنية، الاجتماعية، الإنتاجية المادية والاقتصادية في المجتمع.

سنبدأ أولاً بمقاربة ما يمكن تسميته بالمسار التقني في مجال الحرفة، الذي سنفصله مرحلياً عن بقية المسـارات المجتمعية، وذلك من أجل دقة التحليل.

المسار التقني

نحن نعلم أن لكل مجتمع ثقافته التقنية التي وجدت لخدمة حاجاته المجتمعية، ونعلم أيضاً أن الثقـافة التقـنية العملية هي التي مهدت للثقافة التقنية العلمية، وأن التقنية هي التي سببت أصلاً ظهور الحرف.

١- JAEGER مرجع سابق .ص ١٨

لن ندخل هنا بعرض المسار التقني التاريخي الإنساني منذ نشوئه وحتى وصوله لمرحلة التجمعات الحرفية المتخصصة[1]، أي للمرحلة التي سنبدأ دراستنا التاريخية الميدانية منها، والتي دامت في طرابلس حتى نهايات القرن التاسع عشر. وانطلاقنا التاريخي من هذه المرحلة مرده الأساسي كثرة ارتباطاتها الواضحة مع الواقع الحرفي الحالي المعاش، موضوع بحثنا. ولفهم مسألة الارتباط هذه لا بد لنا من أن نعي بأن أي انتقال من مستوى تقني إلى مستوى آخر لا يتم مجتمعياً بشكل منقطع عما عداه، فغالباً ما نجد في المجتمع ذاته تعايش مستويات تقنية مختلفة، وتعايشها هذا ناتج عن انسجام وجودها مع الواقع الاجتماعي لهذا المجتمع[2].

يعتبر المسار التقني من المسارات الاجتماعية القليلة التي يمكننا أن نعطي نمط تغيرها التاريخي صفة التطور التراكمي التصاعدي أو صفة التطور العقلاني. فهو يمثل الميدان المجتمعي الذي لا يمكن، بعد تطوره، العودة فيه إلى الوراء إلا بسبب حالة حرب أو إبادة. فالتقنية الإنسانية، وكما تقول بلفت BALFET، مخالفة للتقنية الحيوانية، إذ أن لكل مجموعة إنسانية ذاكرة مجتمعية تنتقل بالوراثة من جيل إلى جيل. هذه الذاكرة تتواجد إما عند كل فرد من أفراد المجموعة المجتمعية أو عند جماعة حرفية/صناعية معينة ضمنها[3].
أما كولون COULON فيقول بما معناه: يجب أن نهتم بالمقام الأول، في أي دراسة نقوم بها، مهما كان نوع هذه الدراسة وأهدافها، بممثليها الفاعلين على الأرض. فالمعنى الذي يضيفه هؤلاء على الأشياء، على الناس، وعلى الرموز المحيطة بهم، هو الذي يصنعون، من خلاله، عالمهم الاجتماعي[4].
من أهم الفاعلين في الميدان الحرفي هم طبعاً الحرفيون أنفسهم، لهذا سنحاول أولاً من مقاربة الحرفيين لنتعرف على نمطية ثقافتهم التي لا بد وأن تكون مكونة هي أيضاً من الأبعاد المجتمعية ذاتها المؤثرة والفاعلة بالنظام الحرفي، ونقصد طبعاً البعد التقني، الاجتماعي، الإنتاجي المادي، والاقتصادي.
وإذا بدأنا حديثنا عن الثقافة التقنية ونمطية تطورها التصاعدي في المجتمع، فلا بد لنا من البدء بالحديث عن نمط اكتساب الحرفي لهذه الثقافة.

١. المعرفة التقنية الحرفية وطريقة اكتسابها

ما زالت غالبية أنواع الحرف، وخصوصاً في منطقتنا، تلقن وفق الطريقة التقليدية القديمة التي يتم الاكتساب العلمي فيها بالطريقة العملانية أي بطريقة الممارسة والتدريب المتكرر. وهذه الطريقة تحدث عنها ابن خلدون بشكل دقيق حين قال: " اعلم أن الصناعة هي ملكة في أمر عملي فكري وبكونه عملاً هو جسماني

١ - للاطلاع على التطور التقني تاريخياً يمكن الرجوع ل LEROI-GOURHAN في كتابيه : L'homme et la matière; Milieu et techniques.
٢- كيال؛ مها: ذاكرة بمختزنات تاريخية ترسم تطور الإنسان. مرجع سابق: ص ٧٠
٣ - BALFET مرجع سابق ص ٥٤.
٤- NOYEL Noël مرجع سبق ذكره. ص ٣٦

محسوس والأحوال الجسمانية المحسوسة فنقلها بالمباشر أوعب لها وأكمل لأن المباشرة في الأحوال الجسمانية المحسوسة أتم فائدة والملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرره مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته وعلى سبيل الأصل تكون الملكة ونقل المعاينة أوعب وأتم من نقل الخبر والعلم"[1].

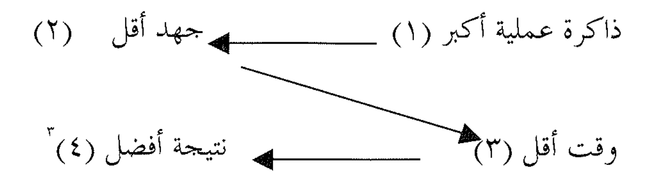
وبما أن طريقة التعليم هي الطريقة التجريبية التي ترتكز على منهجية التكرار، فهذا الأمر يعني أن التلقين الحرفي هو تلقين يسعى لتطوير المعارف والمهارات العملانية. هذه المعارف والمهارات تُغرس، بواسطة التكرار، في الذاكرة، وتكون بالتالي المعارف الثقافية التقنية للحرفي. والمعارف هذه تزداد تدريجياً مع زيادة الخبرة الشخصية لهذا الأخير بقدر درجة ذكائه العملي. يمكننا أن نستنتج مما تقدم بأن نوعية التلقين الحرفي تتدرج منهجياً وفق الشكل التالي:

تجربة ← معرفة

تكرار ← ذاكرة عملية

ذاكرة عملية + ذكاء عملي ← مهارة + تطور في العمل

والخبرة العملية المكتسبة تظهر أكثر ما تظهر من خلال ما يسمى في منطقتنا " بالمعلمية في الحرفة" وهي، كما سنشرح لاحقاً، المرتبة الأعلى التي يمكن أن يصل إليها الحرفي أثناء تدرجه في المرتبات المعرفية لأمور حرفته. وكلما زادت الذاكرة المعرفية عند الحرفي، كلما أصبح مجهوده المبذول في عمله أقل، والوقت المخصص لإنهاء هذا العمل أقل، والنتيجة المتوخاة منه أفضل[2]:



وإذا بينا حتى الآن كيفية اكتساب الحرفي لخبراته التقنية وكيفية تجذرها في ذاكرته نتيجة الممارسة، فلا بد لنا من أن نوضح، ومن هذا المنطلق بالذات، بأن أي حرفة مهما كان نوعها، كلما قدمت ممارستها في المجتمع، كلما زاد إتقانها وزادت بالتالي إمكانيات تطويرها، وأن أي انقطاع عن ممارستها، حتى ولو لفترة جيل، يمكن أن يتسبب في موتها.

١ - ابن خلدون مرجع سابق ص ٣٩٩-٤٠٠
٢- يقول المثل اللبناني: ضربة المعلم بألف ولو شلفها شلف.
٣ -DENOYEL ص ١٤٥

أما إذا قدر للحرفة الميتة، إعادةُ إحيائها، فإن ذلك يتطلب إعادة إحياء الخبرات التقـــنية فيها من جديد. وهذا أمر صعب خصوصاً في ميدان الحرف التي تعتمد المنهج التلقيني العملي الغير مدون، في عملية تناقلها من جيل إلى جيل. ولا ننسى أن نذكر، في هذا السياق كم هو عدد الحرف، التي لم نعد نملك على مر التاريخ، وبشكل فعلي، تقنيات صنعها.

ما نود أن نوضحه، هو أن اعتماد نمط المنهاج العملاني وحده لاكتســـاب المعرفة التقـــنية الحرفية، وإن كان فاعلاً جداً في مسألة الارتقاء بالحرفي للوصول به لمستوى المهارة اليدوية، أي لمرحلة اكتسابــــه معرفة كيفية العمل؛ إلا أن هذا المنهاج العملاني وحده هو غير كافٍ ليُفهِمَ هذا الأخير المغزى من استعمال الطريقـــة التي توارثها، بالتقليد، جيلاً بعد جيل. صحيح أن الكثير من التقنيات الحرفية قد عُدِلت، خلال الممارسة العملانية لها، إلا أن التعديل والتطوير فيها جاء نتيجة التجربــــة أكثر منه نتيجة فهم المنهجية الفكرية الداعية لعملية التطوير.

كلنا يعلم أن إعمال المعرفة النظرية، في الحقـــل التقـــــني، إضافة للمعرفة العملانية، زادت منذ فترة التطور الصناعي في الغرب. حتى أننا أصبحنا اليوم في مرحلة نستطيع أن نعكس فيها المقولة التقليدية التي بدأنا حديثنا بها عن التقنية والتي قلنا فيها "بأن التقنية قد وجدت في المجتمع لتلبية حاجاته" لنقول بدلاً عنها "بأن التقـــنية، هي التي أصبحت تخلق لنا اليوم وبشكل متواصل وسريع ا لحاجات والمتطلبات الجديدة في مجتمعاتنا".

وما أصاب التطور التقني في الغرب من تغيير في نمطية مقاربته، قد أثر بدوره على المنهجية التعليمية للحـــرف هناك. فلقد أصبح يركز في تعليم الحرف على المعطيات والمفاهيم الفكرية قبل الانتقال لتعليم التقـــنية الحرفية بشكل عملاني[١].

٢. المعرفة التقنية الحرفية: مراتبها

يدخل المتلقن للحرفة، وفق النمط التقليدي، في سن مبكرة. ويمر، في تدرجه المهني، بمراحل ثلاث هي:

٢,١. مرحلة التهيؤ والتدرب على المبادئ الأولية في الحرفة.

هذه المرحلة كانت وما زالت تعرف عندنا، وبلغة الصنعة، مرحلة " الصبي الأجير". والصبي هو، في الغالب، وفي النظام العائلي التقليدي للحرفة الذي عرفته طرابلس بتنظيمه المتكامل، حتى نهايات القرن التاسع عشر، ابن أو حفيد، أو أحد أقارب، رب العمل أو المعلم الأكبر. هذه المرحـــلة عرفها لنا السبـــاعي بقـــوله: " أما

١ – TANON Fabienne.-«Découpage du savoir, apprentissage et transfert de connaissance».-Technique et culture.-No.28 1996.p.p. 65-82

الأجراء فهم الفئة الدنيا في المهنة. فهم لا يملكون شيئاً لا مادياً ولا معرفياً ولا مهنياً. لقد دخلوا المهنة ليتعلموا فنونها، بادئين من نقطة الصفر.[1] "

يستبطن الصبي، في هذه المرحلة، كل هيئة ووضع جسدي لمعلميه الصنعة (رب العمل وأحياناً صناعه) أثناء تأديتهم لعملهم، ويكتسب، في الوقت نفسه، نظام الحرفة وقوانينها، إضافة لأصول التعامل مع الزبائن فيها. ويتعلم أيضاً لغتها الخاصة التي يسميها DENOYEL "المعرفة اللغوية للحرفة" التي تمكننا، إذا استتبعنا مصادرها، من رصد المسار التاريخي العام للحرفة المدروسة[2].

يتعرف الصبي عن قرب، وفي هذه المرحلة أيضاً، على كافة الأدوات، المواد والمعدات المستخدمة في صنعته. باختصار، إن مرحلة "الصبي الأجير"، يمكن توصيفها بأنها مرحلة التأهيل المعرفي الشخصي لمتلقن الحرفة وهي تتم عن طريق التقليد الإيمائي لمعلميه الصنعة[3].

والتقليد الإيمائي الذي نوهنا له، يترجم عملياً من خلال المهام الصغيرة التي يُوَكَل الصبي بأدائها والتي تترجم عملياً " بالوقفة بين يدي المعلم أو صُنَاعِه لمساندتهم أثناء عملهم"، أو بالقيام بعمليات نقل البضائع وتوصيلها من وإلى الزبائن. هذا طبعاً عدا عن قيامه بأمور الخدمة الشخصية لرب الصنعة والعاملين معه من صناع، حتى خارج المحترف. هذه المسألة سنعالج أهميتها ودورها في تكوين شخصية الحرفي خلال عرضنا للواقع الاجتماعي للحرفة.

لم يتغير حتى اليوم نظام استخدام الصبية الأجراء في تعلم الحرفة، حتى بعد ضعف النظام الحرفي التقليدي في طرابلس، وضعف النظام الوراثي للحرفة، إلا في مدى حرص المعلم على تعليم الصبي، غير ابنه أو قريبه، ما يسمى بلغة الحرفيين، أسرار المهنة. هذه المسألة أيضاً سنعرضها بشكل تفصيلي لاحقاً.

٢,٢. مرحلة مصاحبة معلم الصنعة

كلما تقدم الصبي بأداء مهامه التقنية الصغيرة، كلما أوكلت إليه مهام معقدة أكثر، وكلما نجح فيها، كلما نال رضى المعلم عنه، وكلما زادت الثقة به في العمل. والثقة هذه تترجم عملياً عند إعطائه فرص ممارسة الحرفة بشكل مستقل وبدون مراقبة.

يظل الصبي بالتدرج هكذا حتى يتم له تعلم كافة مراحل التصنيع في حرفته، عندها فقط يتدرج من رتبة "صبي صنايعي" إلى رتبة "صنايعي".

١- السباعي ، مرجع سابق. ص ٩٨
٢- DENOYEL مرجع سابق ٩٤
٣- المرجع السابق ص ١٧

والانتقال في الحرفة من رتبة إلى أخرى غير مرتبط واقعياً بسن معين. فهو يقاس بقدرة المتلقن العملية وبالتالي الذهنية على حفظ أمور الصنعة . والقدرة الذهنية لمتعلمي الصنعة ليست كلها على القدر نفسه في المستوى. أحياناً كثيرة قد يبرع المتلقن للصنعة بناحية معينة فقط من النواحي التقنية، وهذا الأمر يحد من تدرجه، ويبقيه في مرتبة الأجير.

وإذا كان الانتقال من مرتبة صبي أجير إلى مرتبة صنايعي تقاس، كما قلنا، بالحذاقة لا بالسن، فإن الانتقال من رتبة صنايعي إلى رتبة معلم تقاس بغير قياس، وإن كان للحذاقة والمهارة دور فيها. والعنصر الأهم والضابط لعملية الانتقال في هذا المقياس، هو، كما سنشرح لاحقاً، إمكانية امتلاك رأس المال للاستقلال بالعمل. فالصنايعي يمكن، إذا لم يمتلك إمكانية الاستقلالية المادية التي تؤهله شراء كافة الأدوات والمعدات والخامات التي تحتاجها صنعته، أن يظل في هذه المرتبة طوال حياته المهنية.

٣,٢. مرحلة الحرفي المعلم

هي أعلى مرتبة يمكن أن يصل إليها الحرفي. فالمعلم، أو كما يسمونه أيضاً الأسطة، هو، وبهذا المعنى، الشخص المالك لأسرار صنعته، كما القابض على الأمور الأخرى التي تتطلبها عملية الإنتاج في محترفه كافة، وخصوصاً الاقتصادية منها.

إذا تتبعنا المنهاج التلقيني للحرفة، والذي ما زال مطبقاً في منطقتنا حتى أيامنا هذه، نستطيع أن نستنتج بشكل واضح أن هذا النظام، قد أظهر فعاليته في مسألة إعادة إنتاج ذاته. فالنظام الحرفي التقليدي الذي وصفناه، ما زال، وبالرغم من كل الأمور التي تعرض لها في القرن الماضي، صامداً نسبياً وبشكل كبير، في المجتمع. أما خطورة هذا النظام فتكمن فعلياً في مسألة أن الحرفي الذي قضى مرحلة تأهيله المهني وهو يمارس ويعيد ممارسة التقنيات ذاتها التي تعلمها، يصبح وبشكل كبير مرهوناً لما تعلمه، وهذا الأمر يظهر بشكل واضح عند تعرض الحرفة لزوال الحاجة المجتمعية إليها.

وإذا تحدثنا آنفاً عن حدودية الحرفي وارتهانه لحرفته، فلا بد لنا من أن نتطرق أيضاً لما يسببه النظام التقليدي لممارسة الحرفة اليوم من حدودية لمسألة الخلق والإبداع.

لقد بيّنا سابقاً، ما حصل للحرفة من حدودية في مسألة التطوير الذاتي لها نتيجة تطور علم التقنية نفسه، كذلك كان حال الحرفة بالنسبة لعملية الإبداع والخلق الفني فيها. فالحرفي بات اليوم وفي الغالب منفذاً لتصاميم وخطوط غيره، ونقصد بهم الأكاديميين من مهندسين ومصممين لأشكال النتاج المادي المتواجد في محيطنا اليوم.

والمســـألة الكبرى التي خلقـــها هذا الوضع الجديد في الحرفة اليوم في مجتمعنا، هو أن الحرفي لم يُهيأ في تعلمه التقليدي الذي نوهنا له، للقيام بهذه المهمة، فهو لا يستطيع أن يقرأ التصاميم والرســـوم الجديدة وكذلك هو حال الأكاديمي الفني الذي لم تهيئه نظامه العلمي الأكاديمي بشكل جيد عملياً.

٣. المعرفة التقنية الحرفية: تطور وتحول

إن دراسة التقنية الحرفية في مجتمع ما، وفي فترة زمنية معينة، تعكس لنا المستوى الثقـــافي التقـــني الحرفي لهذا المجتمع إن بـــتطوراته التاريخية أو بخصوصياته المجتمعية، وتمكننا من رســـم علاقـــات هذا الميدان مع محيطه الخارجي.

ولنفهم التطورات والتحولات التي تعرض لها الميدان الحرفي في طرابلس، منذ نهايات القرن التاسع عشر، والتي سنتحدث عنها كثيراً خلال عرضنا لنتائج بحثنا الميداني، لا بد لنا هنا من توضيح ماذا نعني أصلاً باستخدامنا لكلمتي: تطوير وتحويل.

لنبدأ أولاً بشرح كلمة "التطوير" في الميدان الحرفي. يجب أن نعي أولاً أنه لا يمكننا التكلم عن فعل التطوير في الحرف إلا إذا حدث هذا الفعل ضمن تقنيات حـــرفة موجودة أصلاً بمواصفات معينة في المجتمع وجاء هذا الفعل ليغيرها للأفضل.

والتطوير الحرفي يأتي أحياناً نتيجة فعل تقني تطويري داخلي في الحرفة، وأحياناً أخرى نتيجة اقتبـــاس تقـــني خارجي عنها. فالتجمعات الحرفية لا تعيش منعزلة عن بـــعضها في داخل مجتمعها وكذلك حـــالها مع محيط مجتمعها الخارجي.

ولنفهم نمط الاقتباس التقني الداخلي في المجتمع، لا بد لنا من أن ندرك أن هناك، وفي كل المجتمعات، مستويين من المعرفة التقنية: مستوى تقني عام ومستوى تقني خاص بكل حرفة، والمستويان هما دوماً في علاقة تفاعلية مع بعضهما البعض. فالتطور التقني الذي يحدث في ميدان حرفي معين في المجتمع قد يؤثر على المستوى التقني العام فيه ويسبب له دفعاً جديداً لتطوير بقية أقسامه، والعكس صحيح.

أما إذا حدث الاقتباس التقني الخارجي بين مجتمعين متوازيين بالمستوى التقني؛ فان هذا الأمر لا يخل بالتوازن التقني الداخلي للمجتمع. فالاقتباس يظهر عندها وكأنه شكل من أشكال غرس عنصر تقـــني جديد قابـــل للتكيف السريع والمباشر مع الإطار التقـــني الخاص والعام في المجتمع. إن هذا النوع من الاقتبـــاس يغني عادة

التقنية الحرفية، خصوصاً إذا جاء ليلبي حاجة اجتماعية أو ليخلق حاجة جديدة تتوافق بشكل سريع مع النمط المعيشي الخاص بالمجتمع[1].

والاقتباس لا يكون دوماً في مجال الميدان التقني، فالمجتمع نفسه كثيراً ما يقتبس أدوات وأشـــياء من مجتمعات تتفوق عليه تقنياً. إن هذا النوع من الاقتباس هو الذي يؤدي لحصول ما أسميناه بـــفعل "التحـــول" في الميدان التقني. فالتقنيات المحلية في المجتمع تصبح غير قادرة فعلياً على تلبية العديد من الحاجات المجتمعية المســـتجدة عليها. بمعنى آخر تتوقف ديناميتها. وهذا الأمر يؤدي حكماً إلى زوال التقنيات التي لم يعد نتاجها يفي بغرض وجوده الاجتماعي، وإلى محاولة التقنية المحلية التي استطاعت الصمود، اللحاق، قدر الإمكان، بالنمط التقني المستجد عليها.

والتحولات التقنية بدت واضحة المعالم في تاريخ طرابلس الحديث والمعاصر. فالمدينة، التي كان كل الإنتاج فيها حرفياً، حتى نهايات القرن التاسع عشر، وجدت نفسها، وبعد غزو الإنتاج الغربي الممكنن لأسواقها، غير قادرة تقنياً على مجاراته، خصوصاً وأن هذا الإنتاج، وبفضل السيطرة السياسية والثقافية الغربية التي رافقـــته، قد دخل بشكل سريع في نمط الحياة الاجتماعية المحلية. لا ننسى هنا بأن نذكر بأن تقبل التغير الثقـــافي المادي أسرع عادة من تقبل التغيير في الميادين الثقافية الأخرى في المجتمع[2].

المسار الاجتماعي للحرفة

سنبدأ حديثنا عن المسار الاجتماعي للحرفة بإعادة التأكيد، على أمر يجب أن نسلم به ولا نعود لمناقشته من جديد، وهو أن كل الأنظمة التقنية هي ظواهر اجتماعية، وأننا لا نستطيع أن نفسر أي توقـــف في المســـار التطوري التقني لمجتمع ما، إلا من خلال الظواهر الاجتماعية التي عاشها ويعيشـــها هذا المجتمع[3]. وهذا الأمر يعني أن أي نسق من أنساق التطور التقني الحرفي، في أي زمان وفي أي مكان، هو مرتبط واقـــعياً بـــالتاريخ الاجتماعي للمجتمع وملتصق به ومتفاعل معه.

١. الحرفة والنظام الأبوي

إن ارتباط المسار الاجتماعي بالمسار التقني هو عموماً شديد البروز ضمن التركيبة الاجتماعية للمجتمع. لن نعرض هنا طبعاً مسألة هذا الارتباط التاريخي، ما يهمنا التركيز عليه، هو أن طرابلس، ومنذ أن أعاد بـــناءها

١ – LEROI-GOURHAN Milieu et techniques .p.359

٢ – كيال؛ مها،عطية ؛عاطف: تحولات الزمن الأخير.– بيروت: دار مختارات.– ٢٠٠١.– هذا الكتاب يتحـــدث عن التحـــولات المجتمعية التي عاشتها طرابلس خلال القرن العشرين.

٣ – LEMONNIER P.l'Etude des systèmes techniques, une urgence en technologie culturelle» Techniques et culture No. 1 1983.- p.13-14

المماليك، قد شيدت بشكل يتوافق ونظام ما أسميناه بالتجمعات الحرفية. فلقد كان لكل حرفة، في هذه المدينة، سوقها الخاص المعروف باسمها. ولو تجولنا، حتى اليوم، في الأحياء القديمة من طرابلس فإننا نجد أن الأسواق فيها ما زالت تحمل اسم الحرفة التي اشتهرت بها، وذلك حتى بعد التغير الحالي لواقع الحرفة والسوق معاً[1].

وإذا كانت أسماء الأسواق القديمة شاهد على نظام التجمعات الحرفية التي عرفتها هذه المدينة، فإن أسماء العائلات الطرابلسية تشكل هي أيضاً دليلاً تاريخياً آخر بالغ الوضوح على مدى تأثير هذا النظام التقني في التركيبة الاجتماعية لهذه المدينة[2]. كما أنها تبين لنا نمطية تركيبة هذا النظام العائلية الشكل. فالحرفة والكنية العائلية الدالة عليها كانت تورث من الآباء إلى الأبناء.
ومسألة الاستمرارية العائلية في مزاولة وتوارث المهنة الواحدة مرتبط واقعياً بأمور أكثر تعقيداً من مسألة حفظ رأس مال والإبقاء على استمرارية العائلة. من أهم الأمور التي ساهمت بتقوية نظام التوارث الحرفي أمران: الأول أن الممارسات الحرفية كان لها أصلاً في المجتمع تقسيمٌ طبقيٌّ، فمن الحرف ما كان مصنفاً بالوضيع ومنها ما هو مصنف بالشريف ومنها بالمتوسط بين الاثنين[3]. وهذا التقسيم وكغيره من التقسيمات الاجتماعية في المجتمع التقليدي، كان مستقراً نسبياً، يعيد، في حركته اللولبية الشكل، نقل مفاهيمه المتقادمة من جيل إلى جيل بشكل دينامي مستقيم التوجه[4]. خصوصاً وأنه كان متماسكاً تماسكاً قوياً مع النظام الاجتماعي والسياسي الأبوي الذي تميزت به منطقتنا.

أما الأمر الثاني المهم في مسألة توارث الحرفة ضمن العائلة الواحدة، فهو مرتبط بما للحرفة ونمطية مزاولتها بالطريقة العملانية، بطرق وأسرار اكتُسبت بالتجربة. ونحن نعلم أن هذه الخبرة الشخصية هي التي تعطي الحرفي تمايزه الشخصي في المجتمع وتمكنه من كسب رزقه ورزق عائلته. إن هذا التمايز ليس من السهل أن

١ - نحن واعون تماماً أن الكثير من الأسواق الداخلية في المدينة والتي تحمل حتى اليوم أسماء بعض الحرف، قد عرفت تاريخياً أسماء أخرى لبعض الحرف التي زالت مع زوال الحاجة الاجتماعية إليها. ما يهمنا التركيز عليه هو جنوح المجتمع لإطلاق اسم الحرفة على المكان المتواجد فيه التجمع الحرفي المتخصص بمزاولتها وبتجارتها.

٢ - إن العديد من العائلات الطرابلسية ما زالت تتكنى حتى اليوم باسم الحرفة التي اشتهر بمزاولتها أجدادها. فهناك عائلة: الخياط، النحاس، الصباغ، الحفار، الفطايرجي، الحلاب، النقاش، الحلواني، العطار، الدباغ، المنجد، البني، الدقاق، السكري، ...

٣ - هذا الموضوع نجده بشكل مفصل في كتاب القاسمي : قاموس الصناعات الشامية، سبق ذكره. وفي كتاب السباعي : أضواء على قاموس الصناعات الشامية. سبق ذكره.ص.ص. ٦١-٦٥. كان وحتى وقت قريب في طرابلس عند ذكر حرفة مصنفة اجتماعياً بالوضيعة تستدرك اللفظة بجملة " أجلك الله، أو أنت أكبر قدراً" وذلك للرفع من قدر المستمع للحديث وقبوله تجاوز هذا اللفظ.

٤ - توصيف هنري برغسون Henri BERGSON للمجتمعات التي تمر بما يمكن تسميته بمرحلة السكون أو توازن القوى الداخلية فيها: Etat statique – لورا– غورهان LEROI-GOURHAN: Milieu et techniques مرجع سابق .ص. ٣٢١.

يفرط به. لهذا كان يصعب على الحرفي إعطاء أسرار مهنته إلا لمن لا يشكل وجوده منافسة له تهدده في لقمة عيشه. والابن في الغالب هو أفضل ممثل لهذا الشخص خصوصاً في ظل النظام الأبوي. فالوالد وبعمله مع ابنه يضمن، ليس فقط حفظ أسرار المهنة داخل العائلة، ولكن سيطرته على ابنه عائلياً واقتصادياً في الأسرة وفي العمل.

والحرفي قد يضطر أحياناً لأخذ أُجَراء من غير أسرته وعائلته. لكن وبسبب دخول الصبي الأجير في عمر مبكر سوق العمل الحرفي فإنه يتحول، ومع الوقت، إلى ما هو أشبه "بابن" بالتبني. والصبي "كابن" يخضع لسيطرة "الأب المعلم" الذي يسمح لنفسه التدخل حتى في أموره الشخصية الحياتية. ويصف الساعاتي هذه العلاقة فيقول: كان" المعلم يشتغل جنباً إلى جنب مع العمال ويلعب دور الأب الذي يدير شؤون محله ويشرف على عماله ويرعى مصالحهم خارجه بمعنى أنه يشترك اشتراكاً إيجابياً في أفراحهم وأحزانهم ويكون مسؤولاً عن سلوكهم في الجماعة المحلية... وترتفع مرتبة المعلم للمهنة اجتماعياً بقدر ما يكثر من إعطاء المتعلم عنده فرص ممارسة الحرفة بشكل مستقل وبدون مراقبة". أما الصبي المتعلم، فإن عليه بالمقابل أن يتصف بالصفات التالية: " الطاعة، ضبط النفس، الولاء، الخلق الحميد، والوفاء بالجميل "[1].

لن ندخل هنا كثيراً في القضايا التاريخية لأمور الحرفة، خصوصاً في شرح نمطية التنظيمات الحرفية التي عرفتها طرابلس والتي كانت ضابطة للإيقاع الحرفي في المجتمع إن على الصعيد الاجتماعي، أو الاقتصادي، أو السياسي، أو الطائفي أو حتى الرمزي (من خلال الطقوس الاحتفالية التي كانت ترافق المرور من مرتبة حرفية إلى أخرى)[2]. ما يهمنا التركيز عليه، في هذه الدراسة، هو أن النمط العلائقي الحرفي، إن بتنظيمه الطبقي التراتبي، داخل الحرفة، أوفي إطار التنظيمات الحرفية، هو نمط هرمي السلطة. هذه الهرمية في المراتب وفي المقامات ما زالت، وحتى أيامنا هذه مصانة، حتى بعد زوال التنظيمات الحرفية وضعف النظام الحرفي الوراثي العائلي. وهذا الأمر مرتبط طبعاً ببقاء النمط التعليمي التقليدي كوسيلة لنقل التقنية الحرفية من جيل إلى جيل. فالحرف اليوم، ما زالت تستقطب عناصرها من أولاد العائلات الذين ما زالت علاقاتهم بذويهم من نوع العلاقات السلطوية. و عدم الاستقلالية المشابهة لعلاقة المعلم في المهنة مع المتمرن عنده. هذا التشابه بين علاقة المتدرب مع أهله ومع معلمه تسهل العلاقات الاجتماعية أثناء العمل وفق المنهج التلقيني. فالحرفي المتعلم، عليه الإطاعة مقابل تعلمه المهارة الحرفية . ومع التقنية يكتسب هذا الصبي المتعلم للحرفة كل

١ - الساعاتي: مرجع سابق ص.ص. ٦٩-٧٣

٢ - للتوسع أكثر في هذا الموضوع أنظر : قدسي؛ الياس عبده قدسي: نبذة تاريخية في الحرف الدمشقية.- ط. ٢. بيروت: دار الحمراء. ١٩٩٢. و زيادة؛ خالد: الصورة التقليدية للمجتمع المديني: قراءة منهجية في سجلات محكمة طرابلس الشرعية في القرن السابع عشر وبداية الثامن عشر.- طرابلس: دار الإنشاء.-(ص.ص. ١٤٢-١٥١)

أخلاقيات حرفته ولغتها، حتى جسده يتشكل على شاكلة التشكل التقني لجسد معلمه والمكتسب من خلال الممارسات التقنية للحرفة.

كلنا يعلم حجم مشكلة عمالة الأطفال في الطبقات التي تسمى بالشعبية في مجتمعاتنا المدينية الحالية. هذه الطبقات ما زالت تستمد غالبية خاماتها السكانية من الفئات الريفية النازحة للمدن طلباً للرزق خصوصاً وأن القطاع الزراعي لم يعد يلبي حاجاتها. والخامات السكانية الريفية/ المدينية هذه ما زالت محافظة بشكل كبير على تركيبتها العائلية الأبوية، نظراً لنظامها الاجتماعي الريفي الشديد التماسك العائلي بملكية الأرض. إن هذه الفئات هي، وبسبب ما ذكرناه، أكثر تهيؤاً من غيرها في المجتمع الحالي للدخول في النظام التعليمي التقليدي للحرفة وفي نمطية التوارث العائلي فيه.

شكل القطاع الحرفي إذاً لأطفال الفئات الشعبية في طرابلس اليوم الميدان القادر على امتصاص طاقاتها خصوصاً وأن المتعلم لحرفة يستطيع أن يساهم بإعالة عائلته ويستفيد في الوقت نفسه من تأمين مستقبله. لا ننسى أن التعليم المدرسي الإلزامي لم يوضع بعد في مجتمعنا قيد التنفيذ.

وإذا بيّنا، حتى الآن، انحصار الفئات الشعبية بتغذية القطاع الحرفي في طرابلس اليوم باليد العاملة الجديدة في حقله، فإن دلّ هذا الأمر على شيء، فهو يدل على مدى التغير الاجتماعي الطبقي للحرف في المدينة.

قلنا سابقاً أن غالبية عائلات طرابلس قد عملت في الميدان الحرفي عندما كان هذا الأخير يشكل الميدان الإنتاجي التقني الوحيد في المجتمع. وبيّنا أيضاً كيف أن الحرف كانت تورث من الأب إلى الابن للحفاظ على أسرارها وبالتالي على الارتزاق من خلالها. لكن وبعد أن ضعف هذا النظام نتيجة دخول الإنتاج الغربي الممكنن السوق المحلي، بدأ الحرفيون، من الأسر المتوسطة والميسورة في المجتمع، بتوجيه أبنائهم نحو القطاعات التي يمكنها أن تتلاءم وحاجات النظام الاجتماعي والاقتصادي الجديد في المجتمع. ولقد أدى هذا التحول، ومع زوال الجيل القديم من هذه العائلات، إلى انقطاع قسم هام من سكان المدينة عن مزاولة الحرف التي لم يعد يحفظ من آثارها لديهم إلا كنيتهم العائلية.

واللافت في هذا التحول، ومع تنوع الجذور العائلية الجديدة العاملة في الميدان الحرفي، زوال عادة التكنّي باسم الحرفة. فالعائلات الطرابلسية التي ما زالت تحمل كنية اسم لحرفة هي من العائلات التي يمكن اعتبارها متأصلة في تاريخ هذه المدينة.

وتقول جايجر JAYGER في هذا الصدد أنه يجب علينا التخلص من فكرة أن الحرفي هو الشخصية ذاتها التي لا تتغير مع تغير الزمان، وأن ننطلق من فكرة أن الحرفي اليوم هو منتمي "لعائلة" متشعبة الجذور ومختلفة بعضها عن الآخر[1].

٢. الحرفة والتقسيم الجنسي

منذ أن وجدت المجتمعات الإنسانية، وجدت معها التقسيمات التقنية الوظيفية بين الرجال والنساء فيها. هذه التقسيمات تختلف، وكغيرها من الظواهر الاجتماعية، بين مجتمع وآخر وزمان وآخر.

ولو حاولنا ملاحقة التقسيمات الحرفية في طرابلس منذ نهايات القرن التاسع عشر، أي منذ الفترة التي شهدت فيها المدينة بداية نهاية ما سمي بالتنظيمات الحرفية، لوجدنا أن مساحة مشاركة المرأة في الإنتاج الحرفي صغيرة جداً، حتى تكاد لا تذكر نسبياً. ولنفهم هذا الأمر، لا بد لنا من الدخول في صلب التنظيم الاجتماعي الطرابلسي لتلك المرحلة.

لم يكن للمرأة في طرابلس دور عملي خارج إطار ما يمكن أن نسميه "عالمها" النسائي الخاص، ونعني العائلة والمنزل. حتى أن مفهوم العمل النسائي الخارجي كوسيلة للكسب المعيشي كان مرفوضاً اجتماعياً، فالعمل وإعالة البيت اقتصادياً كانت من مهام الرجال فقط.

أما المرأة التي كانت تعمل في الميدان الحرفي فهي إما أن تكون إمرأة بلا معيل، أي كما يسمونها محلياً "مقطوعة"، وإما أن تكون منتمية لعائلة فقيرة جداً وحتى هؤلاء النسوة كان المفروض عليهن العمل في منازلهن وكان إنتاجهن الحرفي يباع إما داخل "عالمهن" النسائي أو في السوق من خلال وسيط ذكر من العائلة[2].

والحرف التي كان يسمح للمرأة بممارستها محدودة جداً وكلها من النوع الذي يمكن ممارسته في المنازل. من أهم هذه الحرف نذكر: الحياكة، العقادة، التقشيش، تحضير بعض الأطعمة المعدة للبيع من قبل الذكور من عائلتها العاملين في هذا الميدان، الخياطة والتطريز (المهنتان الوحيدتان اللتان كان ينظر إليهما نظرة قبول، ولقد مورستا من قبل عدد لا بأس به من النسوة المنتميات للطبقة الوسطى في المجتمع).

١ - JAEGER مرجع سابق.- ص ٢٣

٢ - للتوسع أكثر بهذا الموضوع راجع: كيال؛ مها، عطية؛ عاطف، تحولات الزمن الأخير. مرجع سابق.

ومع تغير الحياة الاجتماعية، وتغير دور المرأة الطرابلسية فيها، التي اصبح باستطاعتها المشاركة في العمل الخارجي، لم يتغير موقع المرأة في الميدان الحرفي، فلقد ظل عملها في إطار الأعمال الحرفية التقليدية التي اشتهرت بمزاولتها.

النتاج المادي الحرفي

يقول ريفالز RIVALS : "إن النصب (les monuments) في كل المجتمعات الإنسانية، هي التي سبقت في وجودها الوثائق[1] (les documents)".

نحن نعلم أن الإنسان قد ابتكر وما زال الأشياء المادية ليتكيف بواسطتها مع بيئته الطبيعية والمجتمعية المعيوشة. وهذه الأشياء هي التي تشكل العالم المادي الذي نعيش ضمنه. فلكل ابتكار مادي هدف وغاية وحاجة اجتماعية لابتكاره، ولكل شيء مبتكر دور اجتماعي ثقافي يمليه. فالأشياء المادية، هي التي نعتمد عليها في حياتنا اليومية، نستخدمها، نستهلكها بطريقة تلقائية، نتمايز بها اجتماعياً دون التفكير أو الانتباه فعلياً لواقعها التقني الذي يعتبر أساس وجودها، ونقصد هنا، وسيلة تحولها من مجرد فكرة تولدت عن حاجة مجتمعية إلى شيء واقعي ملموس[2].

والحاجات المجتمعية المادية كثيرة، متنوعة، معقدة، لا عقلانية في تغيراتها. ومن الطبيعي "أن يكون الضروري فيها، (كما قال ابن خلدون) أقدم من الحاجي والكمالي وسابق عليه لأن الضروري أصل والكمالي فرع ناشئ عنه"[3].

وإن كنا قد ركزنا في حديثنا حتى الآن على المسار الحرفي التقني والاجتماعي في المجتمع عموماً وفي طرابلس خصوصاً، فلا بد لنا من الانتقال للتركيز على النتاج المادي لهذا المسار في المجتمع وذلك لما له من دلالات اجتماعية عدة . فالنتاج المادي الحرفي هو دال على:

١. مستوى تعامل الحرفي مع محيطه البيئي.
٢. نوعية الأدوات والمعدات المستخدمة في سلسلة العمليات التقنية المنتجة له.
٣. الأسلوب الفني الحرفي وعلى مستواه ودلالاته الرمزية الاجتماعية.

١ - DENOYEL مرجع سابق. ص ٣٣

٢ - BAUDRILLARD:Le système des objets.- 2ème ed. Paris Gallimard.p.9

٣ - ابن خلدون. مرجع سابق، ص ١٢٢

١. النتاج المادي الحرفي: الخامات وأدوات التصنيع.

إن غالبية النتاج المادي الحرفي الاستهلاكي في طرابلس هو، كما ذكرنا، من نوع النتاج الذي يمكن تصنيفه ضمن خانة ما يعرف بالصناعات التحويلية وذلك سواء في ميدان السكن (الأثاث المنزلي)، أو الغذاء أو الكساء.

نحن نعلم أن الإنسان منذ وجوده حاول التأقلم مع محيطه البيئي مستخدماً خاماته الطبيعية ليؤمن منها غذاءه، ملبسه، ومسكنه. لكن ومع تطور المجتمعات الإنسانية اليوم وتطور الاقتصاد، خصوصاً الميدان التجاري منه، لم تعد البيئة الجغرافية الضيقة للمجتمع وحدها مصدر مواده وخاماته التي يستخدمها في إنتاج أدواته ولوازمه المادية. وهذا الأمر تأثر به النتاج الحرفي الطرابلسي نفسه. فالكثير من الخامات والمواد المحلية الصنع، كما سنلاحظ عند عرض دراستنا الميدانية للحرف، استبدلت، منذ أن فتحت الأسواق في لبنان على الخارج، بمواد وخامات، بعضها مصَّنع، والطبيعي منها غالبه مستورد من الخارج.

لا بد لنا الآن، بعد تنويهنا لتنوع المصادر البيئية الطبيعية للخامات المستخدمة في عملية التصنيع الحرفية اليوم، من التنبيه لأمر هام متعلق بنمطية التعامل التقني الاجتماعي مع هذه الخامات. يجب أن نتنبه إلى أن التعامل التقني مع هذه الأخيرة، وعلى اختلاف تركيباتها الطبيعية، يخضع أحياناً، وبسبب تشابه الخصوصيات الفيزيائية فيها، للمنهجية التقنية نفسها. فمثلاً خيوط القنب، الخيوط الحديدية، والقصب كلها خامات طبيعية متنوعة، لكن مرونة التعامل مع خاماتها، المتميزة بطبيعة مطواعية، أخضعتها جميعها لتقنية متشابهة في عملية حياكتها[١].

وكما حصل تغيير كبير في نوعية أو مصادر الخامات المستخدمة في عملية التصنيع المادي الحرفي، كذلك هو الحال بالنسبة للأدوات المستخدمة في عمليات التصنيع. نحن لا نملك في لبنان حتى اليوم، للأسف الشديد، متاحف للأدوات ولا للنتاج الحرفي تمكننا فعلياً من دراسة ومتابعة مراحل التغير التي تعرض لها هذا القطاع إن على مستوى طرابلس أو على مستوى لبنان. لهذا سنحاول أن نرصد ما هو موجود حالياً في الميدان الحرفي، إن على مستوى الخامات أو على مستوى الآلات، مسجلين قدر الإمكان التغيرات الحديثة فيه، معتمدين في ذلك على الذاكرة الحرفية المحلية لرصده وتدوينه.

٢. الأسلوب الفني الحرفي ودلالاته الرمزية

إن الثقافة الحرفية الفنية في طرابلس، يمكن إدخالها في بوتقة ما يعرف بالثقافة الإسلامية الطابع، التي دُمِغَت بها فنون كافة المناطق التي خضعت للحضارة الاسلامية .

١ – LEROI-GOURHAN.-L'Homme et la matière -p. 161 مرجع سابق.

كلنا يعلم مدى تأثير هذا الدين على نمطية الفنون في المناطق الإســـلامية، هذا التأثير الذي عبر عنه مارســـيه MARçAIS بقوله: "... لو نظرنا للوحة من الجص المنحوت، المزين لغرفة من غرف قصر الحمراء، ولورقة قرآن مزخرفة من مصر، و لوعاء من النحاس فارسي الصنع، يمكننا أن نستكشف، بشكل مباشر، حـــتى لو كانت ثقافتنا الفنية متواضعة، هوية انتماء هذه القطع للفن الإسلامي[١]".

والفن الإسلامي معروف بمدى تميزه بأشكاله الزخرفية النباتية و الهندسية، ومعروف أيضاً بمدى اعتماده الفني على رسم المنمنمات وعلى الرقش بواسطة الكتابات الخطية.

بعد تحديدنا للهوية العامة للفن الإسلامي عموماً والطرابلسي ضمناً، لا بد لنا من الانتقـــال للحـــديث عن الأســـلوب الفني الحرفي ودلالاته الرمزية في المجتمع، خصوصاً وأننا نعي أن التأثير الفني الإســـلامي لم يمح ما يعرف بالخصوصيات الفنية المحلية للمجتمعات الإسلامية، هذه الخصوصيات التي يفرضها عادة التنوع البيئي الطبيعي والاجتماعي لهذه المجتمعات وتغيراته التاريخية.

لكن وقبل أن ندخل في معالجة الفن الحرفي ودلالاته الرمزية، لا بـــد لنا أولاً من التطرق لنمطية الاكتســـاب المعرفي لهذا الفن عند الحرفي نفسه في المجتمع.

لو راقبنا العديد من الحرفيين أثناء تأديتهم لعملهم، فإننا نجدهم وحتى اليوم، يستحـــضرون الأشـــكال التي ينفذونها، في عملية صنعهم للأشياء المادية وزخرفتها، من ذاكرتهم، وذلك بطريقـــة تلقـــائية عفوية. إن هذا الأمر، إن دل على شيء، فهو يدل على أن هذه الأشكال المستحضرة من الذاكرة لا بد وأن تكون قد مررت إليها مع تعلم الحرفي للتقنية الحرفية نفسها.

وهنا يجب أن نذكر، لندعم فكرتنا هذه، أن أهم ما يميز النتاج الحرفي في المجتمع هو تشابه تشـــكيلاته الفنية بعضها ببعض، خلافاً طبعاً لسمات النتاج الفني الإبداعي. فالنتاج الفني الحرفي يتصف بالخلط فيه بـــين الفن والصنعة.

بعد تركيزنا على مسألة الوراثة ودورها في عملية التثقيف الفني الحرفي، لا بد لنا الآن من الانتقـــال لشـــرح ماهية الأشكال الفنية التي يتلقنها الحرفي بالطريقة العملانية، وماهية علاقتها بالمجتمع.

يقول لوروا غورهان LEROI-GOURHAN أن الإنسان لا يكون إنساناً إلا من خلال وجوده بين الآخرين ومن

١- MARÇAIS Georges: L'art musulman.- Paris.- P.U.F. (collection Quadrige)-p.1

خلال ما يحمله من رموز معللة لهذا الوجود[1]. وذكرنا لهذه المقولة، في هذا السياق، مرده رغبتنا إعادة وضع الحرفي في إطار مجتمعه، لتبيان وفهم تركيبته الثقافية التي يحمل رموزها. هذه الرموز التي يترجمها من خلال نتاجه المعد لخدمة حاجات المجتمع المادية والرمزية في آن معاً.

وترجمة الحرفي لرموز ثقافته الاجتماعية، تأتي من خلال محاولاته تجسيد أفكاره وخيالاته في تشكيله للخامات المادية الطبيعية التي يستخدمها في عمله. ولقد شرح لنا جابر هذه العملية الإبداعية، ونمطية ارتباطاها بالرموز الاجتماعية، بقوله أن مبدعي الرمز الشعبي يبتكرون في العادة لمجتمعهم رموزاً يعبرون من خلالها عن أفكارهم الثقافية وخيالاتهم، و يستقبلون، في الوقت نفسه، انطباعات مجتمعهم عن أعمالهم الفنية/ الرمزية هذه. وينمو، من خلال هذه الحركة التفاعلية بين الفنان ومجتمعه، نوع من العواطف الإنسانية تجاه الرمز المبتكر. هذه العواطف مرتبطة بأهمية دلالات هذا الأخير في الحياة الاجتماعية[2].

إن الأشكال الرمزية هي، بمعنى آخر، الأشكال الفنية الفردية النابعة بشكل فطري وعفوي من روح الجماعة والعائدة إليها. وهي، وبهذا المعنى، الرسوم المحملة بقيم المجتمع الثقافية[3].

والرموز الفنية تنقل، كما بيَّنا عند شرحنا لنمطية التعليم الفني الحرفي، بالوراثة من جيل إلى جيل. حتى أن الكثير منها ما زال يستخدم، حتى اليوم، كعناصر تزيينية من قبل الحرفيين الحاليين الذين يعيدون إنتاجها وتطويرها فنياً، وبشكل عفوي لا واعٍ للمغزى الرمزي الذي تمثله في مجتمعاتهم. إن صفة الفطرية، التي أعطيناها للتشكيلات الفنية الحرفية، بدأت دائرتها تضيق بعد تحول العديد من القطاعات الحرفية إلى ترجمة ابتكارات الفنانين أصحاب الثقافات الأكاديمية المصدر والرؤى الإبداعية في التشكيلات المادية لمجتمعاتنا.

والتحولات الإبداعية، التي نوهنا لها الآن، والتي سنتناولها بشكل تفصيلي عند حديثنا عن الواقع الحرفي في طرابلس اليوم، لم تطل، كما سنرى، كافة الميادين الحرفية في هذه المدينة. فالكثير من الحرف ما زالت محافظة، في تصنيعها، على نمطية إنتاج الأشكال الفنية المتوارثة.

المسار الاقتصادي الحرفي

لن ندخل هنا طبعاً في دراسة نظام النتاج المادي الحرفي ودوره المجتمعي، ولن نتطرق إلى رصد لغته المجتمعية[4]؛ ولا تغيراته التاريخية في طرابلس؛ لكن ما يهمنا الإشارة إليه هو أن هذا النتاج، بعد أن أفل دوره كنتاج وحيد،

١ - DENOYEL مرجع سابق ص.٧٥

٢ - جابر؛ هاني إبراهيم: الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل.- مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.- ١٩٩٧.- ص.٩٤

٣ - للتوسع أكثر في هذا الموضوع راجع: قانصو؛ أكرم: التصوير الشعبي العربي.- الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. سلسلة عالم المعرفة: العدد ٢٠٣.- ص.ص. ٩٩-١٣٢

٤ - للتوسع بهذا الموضوع أنظر: أبــو زيد؛ أحمد: "نظرية المهملات والنفايات" مجلة عالم الفكر.- الكويت: وزارة الإعلام ١٩٨١ ص.ص. ٩-٢٨. نحن نعلم أنه عندما نحاول أن ندرس أي نتاج مادي تقني فإننا نهتم بعدة مستويات وصفية وتحليلية فيه. هذه المستويات هي:←

وهمش في المجتمع، وبعد أن أصبح في مواجهة النتاج الممكنن وتطوراته التقنية المتصاعدة، قد دخل تدريجياً في لعبة الاقتصاد الرأسمالي الحديث، بكل ما فيه من مضاربات في مسائل العرض والطلب، ومن تشابك مع النظم السياسية، والتجارية المحلية والعالمية، ومن علاقة مع ظاهرة الإعلان ودورها المتصاعد في ميدان التسويق الذي دخل في حلقة ما يعرف بالنظام الاستهلاكي. لا ننسى أن هذا النظام هو الذي جرَّ غالبـــية المجتمعات اليوم لدوامة ما يعرف بالاستهلاك المادي للاســـتهلاك، لا الاســـتهلاك المادي من أجل الوظيفة الاجتماعية التي يؤديها، خصوصاً بعد ارتباطه الوثيق بظاهرة الموضة وتغيراتها وتشابـــكاتها مع مســـائل التمايز الاجتماعي الطبقي في المجتمع.

باختصار لقـــد اصبـــح النتاج المادي الحرفي في العالم كما في مجتمعنا، في خضم كل هذه الأمور المتشابـــكة والمعقدة، نتاجاً خاصاً، يواجه زبوناً جديداً، مجتمعاً جديداً وبالتالي حـــاجات اجتماعية مادية جديدة. وكل هذه المواجهة يخوضها بإمكانياته التقنية البسيطة، وبأشخاص حرفيين، بعضهم قـــضى عمره في عمله ليؤمن لقمته ولقمة عائلته بشكل لائق بعيداً كل البـــعد عن الفكر الرأسمالي الذي يواجهه، وبـــعضهم الآخر دخل الحرفة من جديد بإمكانيات مادية قليلة، وبمستوى اجتماعي وتقني أقل من مســـتوى الحرفيين القـــدامى في المهنة.

لا ننسى أن انهيار نظام التجمعات الحرفية، وزوال دوره الضابط لقياس المستوى التقني لممارسي الحرف قد أساء كثيراً لمسألة ضبط المستوى التقني العام للحرفة، لا سيما بعد ضعف نظام توريث الابـــن لحرفة الأب. فلقد أثر هذا الأمر على مصداقية الحرفي في إعطاء أسرار مهنته لأجرائه خصوصاً وان هؤلاء قـــد أصبحـــوا يشكلون، وبغياب النظام الحرفي القديم، خطراً اقتصادياً حقيقياً عليه.

هنا ، يمكننا أن نطرح التساؤل التالي: ماذا نستطيع أن نجد في طرابلس لو عدنا بها إلى نهايات القرن التاســـع عشر؟

ما نستطيع أن نجده في هذه المدينة، في تلك المرحلة التاريخية هو حالة من الانضباط الإيقاعي بين متطلبـــات الزبائن والنتاج الحرفي فيها. ولقد كان من الطبيعي، ومع بداية ظهور النتاج الممكنن في أسواقـــها، أن تتجه كافة الفئات الاجتماعية القادرة مادياً فيها لاقتنائه، خصوصاً وأنه بدأ يساهم في زيادة تمايزها الطبقـــي في المجتمع[1].

الشكل، الوظيفة (ويسميها رادكليف براون: الهدف، المعنى والخاصية). هذه المستويات الوصفية تتوافق والأسئلة الثلاثة التي نطرحها عادة عند رؤيتنا للأشياء ونعني بها: ما هذا؟ كيف يعمل؟ ولماذا يستخدم؟ SIGAUT:Des idées pour observer. Techniques et culture. No.10 p. 5

١- حول هذا الموضوع راجع: كيال، مها :" التغيرات المعيشية في طرابـــلس خلال مرحـــلة الانتداب" .- من كتاب تحولات الزمن الأخير مرجع سابق.- ص.ص.١١٩_١٥٥

إن هذا الوضع الاجتماعي الجديد هو الذي بدأ يحول، ومنذ تلك الفترة، في نوعية زبائن النتاج الحرفي في هذه المدينة. ومع هذا التغير الاجتماعي لنوعية الزبون، بدأت نوعية الحرف نفسها تتغير وتتحول.

ولقد فسر ابن خلدون أسباب أفول نجم بعض الحرف المادية في المجتمع بقوله: "فالحرف تستجاد وتكثر إذا كثر طالبها والسبب في ذلك ظاهر وهو أن الإنسان لا يسمح بعمله أن يقع مجاناً لأنه كسبه ومنه معاشه... وإذا كانت الصناعة مطلوبة وتوجه إليها الإنفاق كانت حينئذ بمثابة السلعة التي تنفق سوقها وتجلب للبيع فتجتهد الناس في المدينة لتعلم تلك الصنعة ليكون منها معاشهم وإذا لم تكن الصنعة مطلوبة لم تنفق سوقها ولا يوجد قصد إلى تعلمها، فاختصت بالترك وفقدت للإهمال[1]"

والحرف في طرابلس، أمام هذا النظام الإنتاجي والاقتصادي الجديد، بعضها، كما سنرى، حاول تطوير نفسه ليتوافق مع المتطلبات الاجتماعية والاقتصادية المستجدة. أما الحرف التي حافظت على نمطية تقنياتها، فلقد انحصرت نوعية زبائنها بالفئات الاجتماعية التي ما زال نمط حياتها ومتطلباته متوافقاً مع نمط إنتاجها.

وهنا لا بد لنا من أن نوضح أن هذا الوضع الحرفي هو الذي تسبب بظهور المسميات الجديدة للقطاع الحرفي ونقصد طبعاً " الحرف الشعبية[2]" و"الحرف التقليدية".

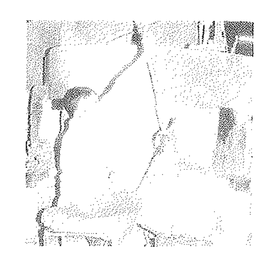
ظل الوضع الحرفي على ما هو عليه حتى وصول النتاج الصناعي في تطوره ليستهدف بإنتاجه حتى الفئات الشعبية. وهذا الأمر بدأ يضيق الحلقة أكثر فأكثر حول الحرفيين. ترافق مع هذه المحاصرة، في المجتمع الذي وصفناه باللاعقلاني في تغيراته، ظهور اهتمامات جديدة بالعمل اليدوي. وأصبحت الحرف وكأنها هوية المجتمع التي تميزه مادياً عن غيره من المجتمعات المحيطة به خصوصاً بعد أن وحد بينها نتاج ممكنن متشابه، بدأ يمحو شيئاً فشيئاً شخصيتها المميزة لها.

وكما أصبح النتاج الحرفي اليوم وسيلة تمايز اجتماعي مناطقي عالمي، وأصبح في الوقت نفسه، ومرة أخرى، مركز اهتمام الفئات الميسورة في المجتمع. وسبب عودة هذه الفئات للاهتمام من جديد بالعمل اليدوي كوسيلة تمايز اجتماعي لها، هو ندرة هذا النتاج اليوم، وخصوصيته الفنية البعيدة في تشابهها عن دقة النتاج الآلي. ولو راجعنا التاريخ قليلاً لوجدنا أن هذا السبب هو نفسه الذي دفع بهذه الفئة الاجتماعية نفسها للاستغناء عن النتاج الحرفي، عندما كان النتاج الممكنن جديداً في المجتمع، وبالتالي كانت القلة الاجتماعية هي القادرة على اقتنائه.

١- ابن خلدون.- مرجع سابق.- ص.٤٠٣

٢- إن إعطاء صفة الشعبية للحرف له دلالات اجتماعية هامة خصوصاً أنه وضعها في مصاف المواد العامة vulgaire وهذا يعني أنها أصبحت في متناول جميع الفئات الاجتماعية، وهو أمر يقلل من مرتبتها كوسيلة تمايز اجتماعي، ويحصر زبائنها بالفئات التي تحمل التسمية نفسها التي أطلقت عليها.

بعد هذا العرض العام للمسار الحرفي في المجتمع بأبعاده التقنية، الاجتماعية، الإنتاجية المادية والاقتصادية، سنحاول الآن الدخول أكثر في خصوصيات كل حرفة من الحرف الطرابلسية. فلكل حرفة تاريخها، تقاليدها الخاصة، أدواتها، نمطية تقنياتها الجسدية، لغتها، خاماتها المادية، ضوضاؤها، رائحتها، نتاجها،رموزها الفنية، سوقها... وسنبدأ دراستنا التفصيلية للحرف الطرابلسية هذه بعرض سريع لنمطية توزيعها الجغرافي في المدينة.



الفصل الثاني

الحرف في طرابلس
توزيعها الجغرافي

الحرف في طرابلس: توزيعها الجغرافي

شيدت طرابلس، بعد أن أعيد بناؤها عل أيدي المماليك عام ١٢٨٩، على شاكلة المدن الإسلامية التقليدية في المنطقة. فلقد أحيط الجامع الكبير، الذي يتوسط القلب فيها، بالأسواق والخانات والحمامات والبيوت السكنية. كما شغلت كل سوق، وبقسمها الأكبر، بطائفة حرفية روعي في توزيعها الجغرافي، نوعيتها وحاجاتها البيئية والاجتماعية.

الأسواق الحرفية : الموقع التاريخي

لو حاولنا رسم خريطة التجمعات الحرفية في طرابلس، أيام المماليك، لوجدنا أن الجامع الكبير قد أحيط بالحرف التي تميزت بنظافة العمل فيها، بروائحها الذكية، وبعدم جلبها للضوضاء. فالباب الرئيسي للجامع يطل من الجهة الشمالية على منطقة الصاغة (وهي المنطقة التي تركزت فيها صرافة العملات وتقع ضمنها سوق الصياغين[١] التي تعرف أيضاً باسم سوق الذهب). أما البوابتان الشرقية والجنوبية منه فتطلان على سوق العطارين[٢] والطواقيين (صانعو الطاقيات) والصباغين[٣]. وأما بابه الرابع فيفتح على سوق الحلاويين (صانعو الحلوى. هذه السوق كانت تقع بالقرب من المدرسة السقرقية[٤]، في المنطقة التي تعرف اليوم باسم صف البلاط).

وكلما ابتعدنا عن الجامع الكبير، كلما اقتربنا تدريجياً من أسواق الحرف المعروفة بضوضائها أو بقذارة العمل فيها. فبعد منطقة الصاغة، تقع سوق الأساكفة (الكندرجية)[٥]، على شمالي القصبة الرئيسة ، التي تخترق المدينة طولاً، من مدخلها الجنوبي (منطقة ما يعرف اليوم باسم باب الرمل) وحتى مدخلها الشمالي الغربي (منطقة بوابة التبانة).

١- عدرة؛ شذا: " تراث طرابلس العمراني: الأسواق القديمة" مجلة تاريخ العرب والعالم.- العدد ١٥٧.- ١٩٩٥. ص. ٨٧

٢- المرجع السابق ص. ٨٧

٣- عطية؛ عاطف: " طرابلس، الحارات والشوارع: من حمية الاتصال إلى برودة الإنفصال" .- تحولات الزمن الأخير مرجع سابق. ص. ٦٦

٤- عدرة؛ شذا: المرجع السابق ص.٨٦

٥- يقول أحمد شعبان في دراسته الطوائف الحرفية في طرابلس إبان القرنين الثامن والتاسع عشر، أن موقع هذا السوق هو بالقرب من جامع التوبة أي بالقرب من منطقة الدباغة، بينما سوق الأساكفة أو الكندرجية الذي يحمل هذا الاسم حتى اليوم هو السوق القريب من منطقة الصاغة.(شعبان؛ احمد محمد: الطوائف الحرفية في ولاية طرابلس إبان القرنين الثامن و التاسع عشر "١٧٠٠- ١٩٠٠" من خلال سجلات المحكمة الشرعية للولاية.- الجامعة اللبنانية: كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الفرع الثالث الدراسات العليا- قسم التاريخ. ١٩٩٣. ص.٩٥)

ربما هناك تحول في مكان هذا السوق تاريخياً؟ أو ربما أنه كان للأساكفة في أسواق طرابلس منطقتا تواجد.والافتراض الثاني هو برأينا الأقرب للواقع. فلو زرنا حتى اليوم منطقة سوق حراج، القريبة من الدباغة، المكان الطبيعي لتواجد الجلود وتحضيرها، نجد فيها العديد من المراكز الحرفية لصناعة الأحذية، كما أننا نجد فيها أيضاً محلات جملة لبيع الجلود ولوازم الصناعات الجلدية وخصوصاً الأحذية. لا ننسى أن تخصصية السوق بطائفة حرفية معينة لم يلغ تواجد أنواع أخرى من الحرف فيه.(زيادة؛ خالد: الصورة التقليدية للمجتمع المدني: قراءة في سجلات محكمة طرابلس الشرعية في القرن السابع عشر وبداية الثامن عشر.- طرابلس: دار الإنشاء.-١٩٨٣: ص. ١٥٦)

والصاغة متصلة بسوق البازركان[١] التي تواجدت على يمينها، و بشكل موازٍ لها، سوق العقـــادين المخصصة لحياكة الأقمشة والعقادة. تقع، في هذه السوق، المدرسة القادرية التي عرفت وقتها باسم مدرسة العقادين[٢]. أما سوق البازركان فمتقاطعة مع سوق النحاسين[٣] ومتصلة في الجهة اليمنى منها (تحديداً في المنطقـــة المعروفة حالياً بمدخل السوق الجديد[٤]) بخان الخياطين أو خان الحريريين[٥].

عند بركة الملاحة تتفرع الطريق هناك إلى ثلاثة طرق. واحدة منها تفضي لسوق حراج (ســـوق الدلاّلة)، والثانية لمنطقة السوسية، أما الثالثة فلسوق الصوافين المتواجدة في المنطقة المعروفة اليوم بالتربيعة[٦]. هذه الطرق كلها تفضي لمنطقتي الدباغة والمسلخ الواقعتان بالقرب من جامع التوبة. نحن نعلم طبـــعاً ما تتطلبـــه هاتان الحرفتان الأخيرتان من مياه لغسل القاذورات الصادرة عن ذبح الحيوانات ودباغة الجلود، لهذا كان موقعهما الجغرافي قريباً من مجرى نهر أبي علي[٧].

انتشرت طواحين القمح على مجاري النهر الذي تواجدت على ضفته اليمنى سوق السلاح، في المنطقة التي ما زالت تعرف حتى الآن باسم السويقة.

أما زقاق الحجارين فكان يقع عند الحدود الغربية للمدينة (في المنطقة التي تسمى اليوم باسم شارع المطابـــع. وهي الطريق الموازية حالياً لشارع الراهبات). وأما منطقة الحدادين، فكانت تقع في المدخل الجنوبي للمدينة في المنطقة التي ما زالت تحمل الاسم نفسه.

١- سوق مخصص، في تلك المرحلة، لبيع الأقمشة.

٢- تدمري، عمر عبد السلام" تاريخ طرابلس السياسي والحضاري عبر العصور عصر دولة المماليك- الجزء الثاني.- بيروت: المؤسســـة العربـــية للدراسات والنشر.- ١٩٨١. ص. ٣٩٩

٣- قسم كبير من هذه السوق أزيل في العام ١٩٦٠ بسبب توسيع الطريق.

٤- عدرة؛ شذا: مرجع سابق.ص. ٨٨

٥- يقول تدمري أنه في العام ١٤٢٢ عندما زار السائح "برخارد" طرابلس قد وجد فيها ألفاً ومئتي حائك يصنعون الأنســـجة الحريرية والمخملية ". ونظراً لازدهار هذه الصناعة، ودائماً استناداً لتدمري، فلقد تحول خان الخياطين إلى خان الحريريين، وشيدت معامل صباغة الأقمشـــة. ولقـــد ظلت صناعة الحرير مزدهرة في طرابلس حتى الثلث الأول من القرن التاسع عشر. تدمري المرجع السابق ص. ٣٩٨- ٣٩٩

٦- تدمري: المرجع السابق ص. ٤٠٠.

٧- لو حاولنا أن نتمعن في التقسيم الحرفي الجغرافي للأسواق الطرابلسية في تلك المرحلة لوجدنا مدى ترابط أنواع الحرف بهذا التقسيم: فأســـواق العقادين، الصوافين، الخياطين، بائعي الجلود كلها مجاورة لبعضها البعض ومرتبطة بمنطقة الدباغة. مصدر هام للمواد الخام لهذه الحرف.

وإن كنا قد حددنا حتى الآن بعض الأماكن الحرفية في طرابلس أيام المماليك، فإن الكثير من الحرف التي اشتهرت بها هذه المدينة، في تلك الآونة، مثل: الوراقة، النجارة، صناعة الزجاج والخزف... لم يحدد إلى الآن موقعها الجغرافي على خارطة المدينة في تلك الفترة. ما عدا طبعاً المصابن التي كانت موزعة في مناطق وأحياء متنوعة من المدينة، فحرفة الصابون هي من الحرف التي اشتهرت بها طرابلس كثيراً وحتى آونة ليست بالبعيدة[1].

لو قارنا هذا التوزيع الجغرافي لأماكن تواجد بعض التجمعات الحرفية أيام المماليك بالتوزيع الجغرافي الحرفي الذي قدمته لنا بعض الدراسات التاريخية المستندة على وثائق المحكمة الشرعية في طرابلس خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر[2]، الثامن عشر والتاسع عشر[3]، لوجدناه تقريباً هو نفسه، حتى لو أبدلت أحياناً التسمية العربية لبعض المناطق الجغرافية فيه ولبعض الحرف بتسمية تركية، بإعتبار أن طرابلس كانت وقتها ولاية عثمانية.

واعتبارنا أن التوزيع الجغرافي الحرفي أيام المماليك في طرابلس قد استمر هو نفسه أيام العثمانيين لا يعني مطلقاً أن القطاع الحرفي لم يتغير في الشكل أو في التقنية طوال هذه الفترات التاريخية. فلو أخذنا مثلاً بعض الآثار المادية لتلك الحقبات سواء في الملبس، المسكن أو حتى في الغذاء لأمكننا أن نتبين كم التَغَيُرات التي عاشتها المنطقة على الصعيد الحرفي.

ما أردنا أن نلفت الانتباه إليه، من خلال هذه الملاحظة، هو وجوب التفريق بين ما يمكن تصنيفه بتغيير تطوري طبيعي عرفه القطاع الحرفي تاريخياً في طرابلس ليتجاوب مع حاجات المجتمع المتنوعة والمتغيرة في تلك المراحل، وبين ما تعرض له، وما زال، من تحولات خلال التاريخ الحديث والمعاصر نتيجة بروز نمط الصناعات الآلية كمنافس ساحق له.

سنورد فيما يلي أهم الطوائف الحرفية الطرابلسية التي عرَّفتها هذه المدينة باسم "الطوائف المهنية" أو "الأصناف"[4] وذلك في فترة نهايات القرن السابع عشر وبدايات القرن الثامن عشر.

١ – يقول تدمري أن أهالي طرابلس قد اعتنوا بحرفة الصابون لذلك فلقد كان في المدينة وحتى عهد قريب (لم يحدده) نحو اثني عشر "مصنعاً". ونظراً لتوسع هذه الحرفة فلقد أقيم في المدينة خان يعرف بخان الصابون مازال موجوداً حتى اليوم وهو محتفظ باسمه. (تدمري: مرجع سابق. ص ٣٩٨).

٢ – زيادة؛ خالد: الصورة التقليدية للمجتمع المديني: قراءة في سجلات محكمة طرابلس الشرعية في القرن السابع عشر وبداية الثامن عشر.– طرابلس: دار الانشاء.– ١٩٨٣ الحمصي؛ نهدي صبحي: تاريخ طرابلس من خلال وثائق المحكمة الشرعية في النصف الثاني من القرن السابع عشر ميلادي.– بيروت: مؤسسة الرسالة، طرابلس: دار الإيمان ١٩٨٦.

٣ – شعبان؛ أحمد: الطوائف الحرفية في ولاية طرابلس إبان القرنين الثامن والتاسع عشر (١٧٠٠– ١٩٠٠) من خلال سجلات المحكمة الشرعية للولاية.– الجامعة اللبنانية: كلية الآداب والعلوم الإنسانية– الفرع الثالث الدراسات العليا– قسم التاريخ. ١٩٩٣– ١٩٩٤

٤ – زيادة؛ خالد: مرجع سابق: ص.١٤٣

والطوائف الحرفية هذه، هي: الخبــازون_ الفرانون_ البــوابجية_ العقــادون- الحلاقــون- الحمامون- المعماريون- النجارون-الدبــاغون-الحمالون-التجار- الخياطون- الاســاكفة- القصابــون- الحياك- الفاكهانية- الحدادون- الطبــاخون- القــزازون- القاوقــجية- القــوافون- العطارون- الاكمكجة- الباشجية- الموجية- النحاســون- الكوكجية- الســمرجية- الســراجون- النعالون- الطاوقــجية- الزبراونجية- السوقجية- الشعارون- الترزية- السرموجية- الحبالون- الباقرجية- الصباغون- الرزازون- الصابونجية- البــورغنجية- الحمصانيون- اللبابــدة- الملاحــون- الدلالون- المبــيضون- النهوتجية- النشادون- الشحاذون- الوتارون- المشدية- السعاة- البلاســة- الدلالون- العرقــجية- الســمانون- السماكون- البياطرة وغيرهم[1].

إن أول ما يلفت انتباهنا عند قراءة هذه اللائحة هو المزج فيها بين ما يمكن تصنيفه"بالحرفة" وما يمكن تسميته "بالمهنة"، وذلك وفق التعريف الذي تبنيناه وناقشناه في بداية هذه الدراســة. فالحرفة، للتذكير، هي العمل التقني الإنتاجي للأشياء المادية بهدف الاكتســاب منها. بــينما كلمة مهنة هي أعم واشمل إذ تعني الحذق في العمل والخدمة[2] بهدف الاكتساب منها. وهذا المزج نجده في غالبــية الكتب التاريخية التي تناولت النشــاط الحرفي في الدراسة. ولقد تنبه عبد الكريم رافق لهذا الأمر وكتب في بحث له بعنوان "مظاهر من التنظيم الحرفي في بلاد الشام في العهد العثماني" أنه من الصعب، عند قــراءة أنواع الطوائف الحرفية الواردة في ســجلات المحاكم الشرعية، تحديد نسبة الطوائف المعنية بالإنتاج إلى الطوائف المعنية بالتسويق لأن بعضها قام بالعملين معاً. أما طوائف الخدمات فبعضها واضح الحدود، وبعضها يجمع بين أعمال الخدمات، التسويق و الإنتاج[3].

ما يصح إطلاقه على ما نجده من أنواع طوائف حرفية في ســجلات المحاكم الشــرعية، هو الاسمان التاليان "الطوائف المهنية" أو "الأصناف".

ومسألة المزج فيما يمكن اعتباره مهنة أو حرفة جاءت واضحــة وبشــكل كبــير أيضاً في كتاب قــاموس الصناعات الشامية للقاسمي.

لو حاولنا أن نتمعن الآن في لائحة أسماء وأصناف الحرف المذكورة سابقاً، لأمكننا ملاحظة الأمور التالية:

١. كثرة المسميات الحرفية التركية فيها: كالبوابجية، القاوقجية، الاكمكجية، الباشــجية، الموجية، الكوكجية، السمرجية، الطاوقجية، الزبراونجية، البلانجية، الترزية، السرموجية،

١ - زيادة؛خالد المرجع السابق. ص. ١٤٣

٢ - المنجد في اللغة. دار المشرق بيروت ص. ٧٧٨

٣ - رافق؛ عبد الكريم: " مظاهر من التنظيم الحرفي في بلاد الشام في العهد العثماني."- دراســات تاريخية.- مجلة علمية فصلية تصدرها لجنة تاريخ العرب بجامعة دمشق.- (ص.ص. ٣٠-٥٧)

الياقزجية، الصابونجية، البورغنجية، النهوتجية، العرقجية[1]. وهذا الأمر إن دل على شيء فهو يدل على مدى التأثير الثقافي العثماني الذي عرفته طرابلس في تلك الآونة.

٢. ورود مسميات حرفية مرادفة في معناها التركي للمعنى العربي المذكور في النص. مثل:

- الاكمجية وتعني الخبازون
- الترزية: الخياطون
- السرموجية: الأساكفة أو النعالون.

إن هذا الأمر يعني بأن المسميات العربية ومرادفاتها من المسميات التركية المذكورة أعلاه، كانت مستخدمة في طرابلس في تلك الفترات التاريخية.

٣. وجود التخصصية في الحرفة الواحدة:

- البوابجية، النعالون، السرموجية (أصناف تخصصية متنوعة في صناعة الأحذية).
- الخبازون، الفرانون (تقنيتان مختلفتان ضمن عملية "تصنيع" الخبز، تحولتا في الممارسة الحرفية إلى حرفتين منفصلتين).
- العرقجية، اللبابدة، القاوقجيون. (أنواع مختلفة من أغطية الرأس. كل منها له تقنياته الخاصة).

لن ندخل هنا في دراسة المسائل التاريخية البعيدة للحرف ولا بتناول أنواعها في هذه المدينة. هذه الأنواع التي هي أكثر بكثير مما ذكرناه آنفاً، فالموضوع، بالرغم من أهميته، يحتاج لتقنيات ومنهجية مخالفة لتقنيات ومنهجية وهدف هذا البحث، الذي يتوخى رصد واقع حال الحرف في طرابلس اليوم.

أما اعتمادنا على هذا المدخل التاريخي العام والذي نعرف كم هو مجتزأ وضعيف، خصوصاً في مسألة تعرضه للواقع التقني الحرفي، فعائد لأمور عدة، أهمها تبيان:

١ – إن إلصاق حرفي "جي" بالكلمة تعني باللغة التركية ممارس المهنة. ومن معاني الكلمات التركية الواردة في هذا النص نذكر ما يلي: البوابجية وتعني صانعي البوابيج. وهي كلمة مشتقة من بابوش وهي كلمة من أصل فارسي.

DOZY R.: Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes. Beyrouth: Librairie du Liban .19.?- p.50-53.

القاوقجية: صانعو القاووق: وهو نوع من أغطية الرأس التركية. (القاسمي ص.٣٧٣). الاكمكجية: صانعو الخبز. الباشاجية: بائعو رؤوس الغنم. المومجية: صانعو الشمع، الكوكجية: صانعو الأدوية. السمرجية : صانعو الرسن للحيوانات. الطاوقجية: بائعو الدجاج. الزبراونجية: الخطاطون. البلانجية: السراجون. الياقزجية: ويكتبها شعبان: الباقرجية: وتعني، حسب هذا الأخير، صانعو النحاس. البورغنجية: بائعو الخرضوات. (شعبان: مرجع سابق ص. ٩١-١١١) الترزية: الخياطون. السرموجية: كلمة من أصل فارسي، وتعني الخف (DOZY p. 202) العرقجية: صانعو العراقي: أغطية للرأس. ويقال أن التسمية هذه مشتقة من كلمة عرقجين وتعني عرق الجبين. وأن العراقيين هم أول من صنعوها.

KAYAL Maha: le système socio-vestimentaire à Tripoli entre 1885-1985.- Neuchâtel: Institut d'ethnologie. P. 27.

١. مدى التكامل الحرفي مع المحيط البيئي الطبيعي والزراعي للمنطقة في تلك المراحل التاريخية، سواء بالنسبة لنوعية الحرف المتواجدة فيها (كصناعة الحرير، الصابون، القش، الصوف، الخشب، التبغ، قصب السكر، ماء الزهر[1]...) أو بالنسبة للتوزيع الجغرافي لهذه الحرف في المدينة.

٢. نمطية التغير الحرفي التاريخي البطيء الذي عاشته المدينة، كما المنطقة، طوال مرحلة العصور الوسطى و حتى نهايات القرن التاسع عشر. هذا النمو البطيء هو الذي عزز نمطية النظام الحرفي ذي الطابع الوراثي الأبوي، وهو الذي قوّى نظام الطوائف الحرفية ودعم سيطرتها، وهو الذي كرّس منطق سرية المهنة.

٣. مدى الخسارة التقنية، الفنية، التراثية والعلمية التي نعاني منها نتيجة عدم الاهتمام برصد ودراسة هذا القطاع الحرفي الهام الذي ما زلنا نفقد منه الكثير من الخبرات لصالح إنتاج صناعي نحن لسنا في الغالب سوى مستهلكين له. ومدى حاجاتنا الملحة لإقامة المتاحف الاتنوغرافية للاهتمام بتجميع ودراسة نتاجنا الحرفي المادي.

المناطق الحرفية: الموقع الحالي

بدأت تحولات القطاع الحرفي في طرابلس، كما ذكرنا في مقدمة هذه الدراسة، منذ خضوع هذه المدينة، في نهايات القرن التاسع عشر، لسيطرة الغرب عليها في الميادين الاقتصادية، التقنية، والثقافية.

نحن نعلم أن النتاج الحرفي وتطوراته مرتبط بشكل أساسي بالحاجات المجتمعية. وحاجات المجتمع الطرابلسي بدأت، منذ تلك المرحلة التاريخية، تتنوع وتتغير بشكل لم يعد بمقدور النتاج الحرفي المحلي مجاراتها. إن هذا الأمر، كان من أهم مسببات بداية ضعف البنية التنظيمية التقليدية للحرف التي فقدت، فيما بعد، شرعيتها السياسية مع سقوط السلطنة العثمانية في المنطقة، بدايات القرن العشرين. ولقد تزامن ضعف البنية التنظيمية الحرفية هذا مع ضعف النظام التوريثي فيها، كما ومع بداية التغير الطبقي الاجتماعي للعاملين ضمنها.

شهدت طرابلس، في تلك الفترة أيضاً، بداية انفتاحها الجغرافي والسكاني، خارج نطاق أسوارها. فلقد أدى خروج سكانها الأصليين منها، إلى المناطق الجديدة فيها، إلى تحولات نوعية في نسيجها السكاني خصوصاً بعد

١ - عرفت طرابلس أنواع مختلفة من الزراعات الصناعية من أهمها: الزيتون، التوت، الليمون، الشمندر، التبغ. أنظر حول هذا الموضوع: عدرة؛ شذا: صنائع طرابلس الزراعية (١٨٨٠_١٩١٤).-مجلة تاريخ العرب والعالم.- العدد: ١٤٢.- ١٩٩٣.- عدد خاص عن طرابلس. (ص.ص.١٢٢-١٣١).

أن أخذت تمتلئ تدريجياً بفئات غالبــها من الريفيين النازحـين للعمل، ومن الطرابلسـيين الذين لم تمكنهم إمكانياتهم المادية تركها[1].

ومع تغير الوجه السكاني لما بدأ يعرف بالمنطقة القديمة من طرابلس، هذا الوجه الذي اتصف بطابع ما يسمى بالشعبي، بدأت نوعية المحلات التجارية والحرفية، كما والسلع المعروضة أو المصنعة فيها تتصف هي أيضاً بهذا الطابع. ولقد أخذت المحلات التجارية تمتد وتتوسع تدريجياً، طوال فترة القرن العشرين، على حساب المحلات التجارية الحرفية، حتى لم تعد أسماء الأسواق تتطابق اليوم مع واقع نشاطها الاقتصادي[2].

يكفينا، كي نعي مدى التغيرات والتحولات التي عاشها القطاع الحرفي في طرابلس، خلال قرن من الزمن، أن ننظر لخرائط التوزيع الجغرافي الحالي للحرف في المدينة. وسنبدأ أولاً بقراءة واقـع هذا التوزيع في منطقـة ما يعرف بالمدينة القديمة من طرابلس.

١ .الحرف في المدينة القديمة

لو تأملنا خرائط هذه المنطقة، ولو تتبعنا المسار نفسه الذي تتبعناه عند عرضنا للتوزيع الجغرافي الحرفي فيها أيام حكم المماليك والعثمانيين، مبتدئين من موقع الجامع الكبير، لطالعتنا من الجهة الشمالية للبوابة الرئيسية لهذا الجامع، سوق الصياغين أو سوق الذهب[3]. إن هذه السوق هي الوحيدة التي ما زال اسمها متطابقـاً مع نوعية العمل الحرفي والتجاري الممارس فيها، هذا طبعاً مع غلبة طابع النشاط الاقتصادي التجاري عليها.

وحفاظ هذه السوق على نوعية العمل الحرفي التجاري التقليدي، حتى مع تغير نوعية النسيج السكاني، ومع تغير نوعية الزبائن في المنطقة، عائد لأن تجارة الذهب والمصاغ بقيت رائجة، وبشـكل كبـير، حـتى اليوم خصوصاً بسبب هذه الفئات السكانية الجديدة التي ما زالت تعتبر أن الذهب والمصاغ هي من أهم وسـائل الادخار الاقتصادي التي يمكنها حماية النساء وعائلاتهن من غدرات الزمان. لا ننسى أن غالبـية نسـاء هذه الفئات هي من ربات البيوت الملتزمات بما نشأن عليه تقليدياً في مجتمعاتنا الشرقية، لاسيما وأن الأكثرية منها لم تتح لها إمكانية التعليم وإمكانية ممارسة العمل المنتج.

١ –كيال؛ مها:" التغيرات المعيشية في طرابلس لهايات الحكم العثماني" .– تحولات الزمن الأخير.– مرجع سابق.– ص.ص.٩٨–١١٢

٢ – لقد عبرت شذا عدرة عن واقع الأسواق الحالي في بحث أجرت فيه مشاهدة عينية وصفية مباشرة لهذه الأخيرة، ولقد بينت كيف طغت المحلات التجارية المتنوعة الأصناف والأشكال على كافة الأصناف الحرفية التي عرفتها طرابلس قديماً. (عدرة؛ شذا:" تراث طرابلس العمراني، الأسواق القديمة" مرجع سابق ص. ٧٤–٩٣.

٣ – خضعت هذه السوق لعمليات ترميم في منتصف التسعينات من القرن العشرين.

أما خان الصابون الذي يتوسط سوق الصياغين، والذي كان يشـــكل، فيما مضى، مركزاً رئيســـياً لتجارة الزيت والصابون في المدينة، كما ومكاناً هاماً لتجفيف هذا الأخير، بعد عملية طبخه في المصابـــن، فلقـــد أعيدت إليه منذ سنوات قليلة حرفة الصابون التي ارتكزت، في تصنيعها، على تقليد صنف الصابـــون الملون الذي اشتهرت به طرابلس قديماً، مع محاولة ابتكار تشـــكيلات فنية جديدة له. إن هذا الاتجاه الفني الجديد في تصنيع الصابون يمكن تصنيفه في إطار خدمة ما يعرف بالاستهلاك السياحي الذي راجت حـــركته في الآونة الأخيرة، في المنطقة القديمة من طرابلس.

لو نظرنا الآن لما تطل عليه البوابتان الشرقية والجنوبية للجامع الكبـــير، أي لناحـــية ما كان يعرف بســـوق العطارين والطواقين والصباغين، فلن نجد سوى بقايا قليلة من محلات العطارة التي تحولت لمراكز تجارية أكثر منها حرفية، مع اختفاء كلي لمحلات الطواقين والصباغين التي حلت مكانها محلات الخضرة، الأطعمة المتنوعة، النوفوتيه، المكاتب الصغيرة، ...

أما البوابة الغربية من الجامع، فلقد شهدت منطقتها تغيرات كبيرة منذ أن شقت فيها طريق الرفاعية التي وضع تخطيطها في العام ١٩٤٤، ومنذ أن وسعت الطريق الفاصلة بينها وبين منطقة باب الرمل والتي تعرف باســـم صف البلاط. ما نستطيع أن نشاهده في هذه المنطقة اليوم هو مزيج من محلات الحلويات الواقعة بالقرب من محلات النجارة والبقالة والأفران[١]...

وكما تنوعت النشاطات الحرفية والتجارية في هذه الأسواق، كذلك هو حال بقية الأسواق في المنطقة القديمة من طرابلس.

لن ندخل هنا في تفاصيل الأنواع الحرفية والتجارية في كل ســـوق، ما يهمنا التركيز عليه في خارطة التوزيع الجغرافي الحرفي الحالي في المنطقة القديمة من المدينة، هو التالي:

١. اختفاء عدد كبير من الحرف التقـــليدية التي عرفتها طرابـــلس نتيجة انقـــضاء الحاجة الاجتماعية التي أوجدتها، أو نتيجة منافسة النتاج الممكنن لها، أو نتيجة تغيرات معمارية في المنطقـــة سببها تغيير مجري نهر أبي علي، بعد "الطوفة" التي حدثت عام ١٩٥٥، أو توسيع بعض الطرقات على حساب المناطق الحرفية.

١ – غالبية الأفران في هذه المنطقة تعمل على الحطب وفق الطريقة المتوارثة.

ومن الحرف التي انقرضت في هذه المنطقة نذكر، على سبيل المثال لا الحصر، التالي : النسيج[١]، العقادة، الصباغة[٢]، تصنيع السروج[٣]، السلاح[٤]، صواني القش[٥]، نسيج القصب[٦] صب المفاتيح اليدوي، حياكة الصوف، دباغة الجلود[٧]، الزجاج النفخ والصب[٨]، تصنيع الطرابيش.......

٢. انحسار عدد كبير من الحرف التي ما زالت محافظة على بقائها بسبب ملاءمة إنتاجها لحاجات:

أ- فئة من الزبائن غالبهم من الأرياف. من هذه الحرف نذكر، وأيضاً على سبيل المثال: التنجيد العربي[٩]، خياطة ما يعرف باللباس "العربي"[١٠]، التنك[١١]، الصابون "العربي" [١٢]، الحدادة العربية[١٣]، جلخ السكاكين[١٤]...

١ – اختفت من النسيج حياكة الحرير منذ سيطرة معامل ليون الفرنسية على نتاج الحرير الخام في المنطقة.

٢ – العقادة والصباغة هما حرفتان مرتبطتان بشكل أساسي مع حرفة النسيج. استطاعت العقادة الصمود أكثر بسبب حاجة اللباس العربي لها كوسيلة تزيينية تستعمل في عملية التطريز وصناعة الأزرار. إلا أن هذه الحرفة، ومع تغير الموضة الملبسية، واعتماد غالبية الطرابلسيين للباس الإفرنجي، فقدت دورها الرئيسي هذا. واليوم لا نجد في طرابلس إلا محترفاً واحداً للعقادة (في منطقة المئتين)، يشتغل بطريقة متطورة نسبياً عن الطريقة التقليدية وذلك بإدخاله الآلة في عملية التصنيع. أما نتاجه فغالبة يستعمل لتزيين أطراف الستائر والأرائك.

٣ – لم يبق اليوم سوى سروجي واحد في منطقة التبانة.

٤ – نجد حالياً، على الضفة اليمنى لنهر أبي علي، في منطقة السويقة، (منطقة سوق السلاح قديماً) بعض المحترفات التي تعمل في الحدادة خصوصاً في إنتاج بعض الأدوات الزراعية التي ما زال يصر بعض الفلاحين على استخدامها (مثل المعول، المنجل، السكاكين، شوكة الأرض..)

٥ – بعد انحسار زراعة القمح، انحسرت حرفة نسيج القش التي ما زال تواجدها مقتصراً، وبشكل ضعيف، على بعض القرى الزراعية في الضنية وعكار.

٦ – بعد انحسار الأراضي الزراعية في طرابلس نتيجة امتداد العمران فيها، انقرضت حرفة نسيج القصب التي لا نجدها اليوم إلا في مدينة الميناء حيث ما زالت الحاجة إليها لتصنيع أطباق القصب المستخدمة لنقل السمك . هذه الحرفة نجدها أيضاً في العديد من القرى الريفية الزراعية.

لم يبق في طرابلس من بقايا حرفة القصب سوى حرفة "تقشيش" الكراسي المعروفة "بالتقشيش العربي"في منطقة بركة الملاحة، في السويقة وأمام جامع البرطاسي.

٧ – بعد أن تحول مجرى نهر أبي علي في الستينيات من القرن الماضي أقفل المسلخ وأوقف عمل الدباغة في المنطقة. ولقد أثر هذا الأمر وبشكل كبير على بقية الحرف المرتبطة بحرفة الدباغة ونعني بهذه الحرف:

أ. حرفة غزل الصوف الذي كان يستخدم في نسيج القماش كما وفي حياكة السجاد في طرابلس و عكار.

ب. حرفة التنجيد العربي التي بدأ الاستعاضة فيها عن استخدام المواد الطبيعية (الصوف والقطن والذي يستورد في غالبه اليوم من سوريا) باستعمال القطن الصناعي أو الأسفنج.

ج. تصنيع اللبادة (غطاء للرأس) والطربوش.

٨ – أنتقلت هذه الحرفة إلى منطقة البداوي

٩ – أهم مناطق تواجد حرفة التنجيد في الأسواق القديمة هي: النحاسين، سوق حراج ومنطقة النجمة (حدود ما كان يعرف بمدينة طرابلس في بداية القرن العشرين).

١٠ – مناطق تواجد خياطة اللباس العربي هي: خان الخياطين والسوق الجديد.

١١ – تعتبر التربيعة من أهم مناطق تواجد حرفة تصنيع التنك (الحديد الأبيض).

١٢ – مكان تواجد حرفة الصابون العربي في الزاهرية

١٣ – من أهم مناطق تواجد حرفة الحديد: الحدادين و السويقة.

١٤ – تجليخ السكاكين في خان العسكر.

ب- فئة من الزبائن غالبهم من السواح أو من اللبنانيين الذين بات يستهويهم إنتاج الحرف التي تعرض اليوم في محلات الأرتيزانا. من هذه الحرف نذكر: تصنيع الصابون الملون[1]، اللباس النسائي المستوحى مما يسمى بالباس التقليدي، التطريز التقليدي (الصرما)[2]،...

٣. انتشار كبير لبعض الحرف التي زاد الطلب عليها، أو لحرف مستجدة على الأسواق القديمة.

لو نظرنا لمنطقة الحدادين لوجدنا أن أول ما يلفت انتباهنا فيها هو قلة محلات الحدادة العربية والإفرنجية وكثرة انتشار نوع جديد من الحدادة، خصوصاً في المناطق المحيطة بباب الرمل والممتدة على طول المدخل الجنوبي لطرابلس في المنطقة المعروفة باسم محرم. والحدادة التي نعنيها، هي طبعاً حدادة السيارات، التي ترتكز تقنياً على الكثير من الخبرات التقنية التقليدية للحدادة.

إضافة لحدادة السيارات، نجد وفي هذه المنطقة أيضاً أنواع كثيرة من الحرف الجديدة التي خلقتها وجود السيارات نفسها. نعني بهذه الحرف تنجيد فرش، دهان وميكانيك السيارات الذي ما زال يجسد، وفي نمط الاكتساب المعرفي التقني للحرفة، بالرغم من نشأته الجديدة نسبياً في المجتمع، التركيبة التقليدية المتوارثة لنظام الحرف في طرابلس، ونقصد أن متلقن الحرفة يبدأ تمرسه التقني من عمر صغير (صبي معلم)، ثم يترقى تدريجياً ليصل لرتبة معلم. وإن تكلمنا عن الحرف المستجدة والمنتشرة بكثرة خصوصاً في جوار باب الرمل ومحرم، فلا بد لنا الآن من إثارة مسألة الحرف التي تطورت وانتشرت، بشكل كبير، في الأسواق المختلفة من المدينة القديمة، لتزايد الطلب عليها.

إن أهم ما يمكن تصنيفه ضمن هذا الإطار هي حرفة النجارة وكل ما يرتبط بها من حرف كالتنجيد، الحفر، التذهيب والترخيم، والدهان. وترميم الأثاث القديم. إن محلات هذه الحرف منتشرة بكثرة في مناطق وأحياء مختلفة من المدينة خصوصاً في منطقة التربيعة التي تشهد أيضاً أكبر تجمع لعدد المحلات الحرفية المختصة بتصنيع إطارات اللوحات، وفي الزاهرية[3] (المنطقة التي تشكل الحدود الغربية لطرابلس القديمة).

١ – توجد حرفة الصابون الملون في خان المصريين حيث ما زالت الوسائل وطريقة التصنيع فيها وأشكالها تتم وفق الأسلوب التقليدي المتوارث. كما توجد في خان الصابون.

٢ – بعض أماكن تواجده هي في خان الخياطين وفي سوق النحاسين. أما المراكز الأساسية لهذه الحرفة ففي خارج المناطق القديمة من طرابلس.

٣ – تعتبر هذه المنطقة من المناطق التي تشهد تجمعاً كبيراً للكثير من الحرف المتنوعة. إضافة لحرفة النجارة والحرف المرتبطة بها، هناك أيضاً تواجد لحرفة الحديد الإفرنجي، قص الزجاج ولكل الحرف المرتبطة بالسيارة.

ولقد عرفت حرفة الحلويات العربية انتشاراً كبيراً في منطقة الأسواق القديمة حتى لا يكاد يخلو طريق من طرقاها من محلات متعددة لها.

وإلى جانب تكاثر محلات الحلويات العربية، التي يتضاعف عددها (بشكل محلات مؤقتة، و"بسطات") في شهر رمضان، فإننا نشهد اليوم في هذه المنطقة، كما في كل أحياء مدينة طرابلس الجديدة، انتشاراً واسعاً لمحلات الأطعمة السريعة التي يمكن وضعها في الإطار الحرفي[1].

٤ .انتقال بعض الأنواع من الحرف من المنطقة القديمة إلى الخارج وذلك لعدم موافقة ما استجد في إنتاجها مع إمكانات وحاجات سكان المناطق القديمة من طرابلس. من أهم الحرف التي سعت للانتقال هي حرفة النحاس. صحيح أن العديد من محلات النحاس ما زالت قائمة في منطقة سوق النحاسين نفسها، حتى بعد توسيع طريق هذه السوق. إلا أن غالبية محلات النحاس المهمة نقلت أماكن تواجدها لتكون على احتكاك مباشر مع نوعية جديدة من الزبائن القادرين مادياً على شراء نتاجها الجديد.

ما زالت منطقة الأسواق القديمة في طرابلس تعتبر من أكثر المناطق الحاضنة عددياً للمحلات الحرفية المتنوعة وذلك بالرغم من كل التحولات والتغيرات التي عرفتها طوال القرن العشرين. إن هذا الأمر يمكن أن نستشفه مباشرة من خلال الخرائط المرفقة بالدراسة.

ووجود هذه الحرف بكثرة في هذه المنطقة له دلالاته التاريخية وأهميته لا سيما في ميدان ما نُعَرِفُهُ اليوم "بالتراث". فهي بتواجدها هذا تحول المنطقة إلى ما يشبه المتحف الحي الجاذب للسياح.

وإن تحدثنا عن الوجه الإيجابي لوجود هذه الحرف بشكل مكثف في المدينة القديمة فإننا يجب أن نتنبه أيضاً للوجه السلبي لهذا التواجد إن لم يراقب. فالمدينة القديمة لم تهيأ معمارياً (بأزقتها وحواريها الضيقة لتستقبل الكثير من الحرف التي، ومع تطورها التقني، باتت تسبب، وبالشكل الممارسة فيه، خطراً صحياً ليس فقط على صحة ممارسيها ولكن أيضاً على المحيط السكاني خصوصاً إذا علمنا أن هذه المنطقة، وفي بعض أقسامها، هي من أكثر المناطق كثافة سكانية في طرابلس.

من أهم الحرف التي نتحدث عن خطورة العمل فيها في المدينة القديمة وتفرعاتها (منطقة باب الرمل ومحرم من الجنوب، ومنطقة التبانة و الزاهرية من الشمال الغربي)، هي مناشر الخشب ومحلات دهان الرش سواء للخشب أو للسيارات.

١ – إن محلات الأطعمة السريعة التي نعنيها هنا هي الدكاكين الصغيرة التي تقدم المعجنات على أنواعها.

٢. الحرف في بقية مناطق طرابلس

لم تنتشر في الأحياء الجديدة من طرابلس إلا الحرف التي باتت تتطلع إلى زبائن لم تعد تجذبهم منطقة الأسواق القديمة بعد تغير النسيج السكاني فيها.

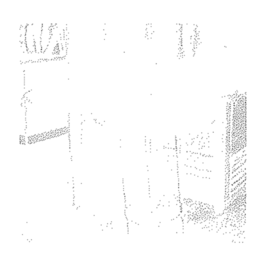
ومن الحرف التي سعت لتواكب ركب التغير السكاني والجغرافي الذي عاشته طرابــلس في تاريخها الحديث والمعاصر هي حرفة الخياطة والتطريز، التزيين (الحلاقين)، الصياغة، المأكولات وخصوصاً الحلويات العربية، النجارة الإفرنجية (صناعة الأثاث)....

٣. الحرف في منطقة الميناء

من الطبيعي أن تحوي الميناء، وبسبب موقعها الجغرافي، العديد من الحرف المرتبطة أصلاً بمحيطها البيئي ونعني بهذه الحرف: حياكة شباك الصيد[1] التي لم يبق منها اليوم سوى حرفة الرتي، تصنيع المراكب، حياكة القصب.

ومن الحرف المتوارثة التي نجدها في هذه المدينة أيضاً نذكر على سبيل المثال: حـــرفة الفخار، التنجيد العربي، صب البلاط اليدوي. ولقد انتشرت في الميناء حديثاً وبشكل كبير حرفة النجارة وكل ما يرتبط بها من حرف كالتنجيد، التذهيب، الترخيم، الحفر و الرسم.

لن ننسى أن نذكر أيضاً كثرة انتشار محلات الحلويات العربية والمأكولات التي يتزايد عددها بكثرة مع تحول الميناء إلى مدينة سياحية.



١ - كانت هذه الحرفة ممارسة في طرابلس. والشباك كانت تستخدم لصيد السمك النهري.

مدخل عام

دراسة مونوغرافية
لبعض الحرف في طرابلس

دراسة مونوغرافية لبعض الحرف في طرابلس

سنحاول في هذا القسم من الدراسة عرض نتائج مقاربتنا الميدانية لأهم الحرف التي اشتهرت بها طرابلس والتي ما زالت ناشطة حتى يومنا هذا. لكن، وقبل البدء بهذا العرض، لا بد لنا من شرح عام يتناول تفسير طريقة مقاربتنا العلمية للميدان، لنفهم من خلاله سيرورة منهاجنا المونوغرافي وغايته. سنبدأ هذا الشرح أولاً بتحديد وتصنيف أهم الخامات الطبيعية التي تُعتَمد كمادة أولية في عملية التصنيع الحرفي في طرابلس.

خامات التصنيع الحرفي

كثيرة هي الخامات الطبيعية المستخدمة في عملية التصنيع الحرفي في هذه المدينة، لكن ومع كثرة هذه الأنواع واختلافها فإن العديد منها، وبسبب طبيعته الفيزيائية المتشابهة، يخضع للتقنيات ذاتها في عملية تحويله إلى مواد "مصنعة".

الخامات وخصائصها الطبيعية

سنورد فيما يلي أهم أنواع المواد الخام المصنعة حرفياً في طرابلس وفق خصوصياتها الطبيعية[١]

١. الصلب ذو الخامة الشبه مرنة: كالمعادن و الزجاج.

هذا النوع من الخامات يتميز بطبيعة قابلة للتشكل الجزئي عند تعرضه للحرارة.

٢. الصلب ذو الخامة المرنة: كالفخار.

هو مادة قابلة للتشكل الكلي. هذه الخامة الطبيعية تكسب صلابتها بعد تعرضها للنار.

٣. الصلب الثابت ذو الألياف: الأخشاب

هذا النوع من الخامات يتميز بطبيعة فيزيائية ثابتة، إلا أن الألياف التي تشكله تعطيه نوعاً من خصوصية التشقق الطولي. هذه التركيبة تفرض على الآلة، وخلال عملية التصنيع، إما اتباع شكل الألياف في عملية التقطيع أو تقطيع هذه الأخيرة نفسها.

٤. الصلب اللين:

أ- ذو السطح الأملس: كالجلد، القماش، الغزل[٢]

ب- ذو الألياف: القصب هذا النوع من الخامات له، وبسبب ليونته، قابلية للتشكل.

١- LEROI-GOURHAN: L'Homme et la matière p.p 161 - 296

٢ - الخامات الطبيعية المستخدمة في عملية الغزل بعضها مأخوذ من مصدر حيواني: الحرير، الصوف، شعر الماعز... وبعضها من مصدر نباتي: القطن، الكتان، الألياف النباتية المستخدمة لحياكة الحبال... نحن نعلم أن الصوف والقطن يستخدمان في طرابلس كخامات طبيعية غير مصنعة في تنجيد الأغطية (اللحف) والفرش والوسائد.

٥. الصلب الثابت: مثال الحجر بأنواعه

هذا النوع من الخامات يتميز بأن طبيعته الفيزيائية تظل ثابتة قبل، أثناء، وبعد تصنيعه. أما الأشكال التي نستطيع تنفيذها به فإننا نحصل عليها بطريقة الحفر أو النحت، والصقل..

كل هذه الخامات التي عرضناها سنتوسع بشرح خصوصيات تقـنيات صناعة غالبـيتها في طرابـلس وفق التسلسل التالي الذي سنتناول فيه:

أ. نوعية الخامة المصنعة حرفياً

ب. الأدوات المستخدمة في عملية التصنيع

ج. مراحل التصنيع بتراتبيتها

د. نمط الزخرفة والتزيين

بـعد عرضنا للخامات، الأدوات والتقـنيات الحرفية المعتمدة، سـنتطرق للنتاج الحرفي لمعرفة أنواعه ونمط استهلاكه المحلي. ومن ثم سنتناول واقع حال الحرفيين و محترفاتهم اليوم.

ودراستنا المونوغرافية لبعض الحرف الطرابلسية سننهيها بمحاولتنا توصيف واقعها العام تقـنياً، فنياً وإنتاجياً كي نستطيع من خلال هذا التوصيف أن نضع تصوراتنا العامة حول مستقبلها.

أدوات التصنيع: أهمية عرضها

لا يمكننا أن نتناول دراسة الواقع التقـني الحرفي في طرابـلس وبشـكل جيد دون التعرض لنوعية الأدوات والمعدات المستخدمة في هذا القطاع. واهتمامنا بهذا الأمر، ليس الهدف منه فقط رصد وتبيان المستوى التقني الذي هي عليه الحرف اليوم في هذه المدينة، بل نحن نحاول أن نوَّصف أيضاً هذه الأدوات بالاسم وبالشـكل لكي نتمكن، فيما بعد وبدراسات أخرى أكثر تخصصية، من رسـم واقـع ونوعية التطور الحاصل في هذا الميدان، وذلك إن على مستوى المدينة أو على مستوى مقارنة تطور هذه الأخيرة بالمدن الأخرى في لبـنان، كما في المنطقة أو حتى في العالم.

نحن واعون طبعاً أن أسماء الأدوات الحرفية غالبها هو من نوع المصطلحـات اللغوية المأخوذة من اللغة المحكية المحلية. بمعنى أن هذه الأسماء قد تختلف بين منطقة وأخري، وقد تكون من النوع المرحلي أي أنها قد تتبـدل، حتى في طرابلس، مع مرور الزمان.

إن إصرارنا على الاهتمام بتحديد أسماء الأدوات حسب ما هو متعارف عليه اليوم في هذه المدينة، بالرغم من القضايا التي أثرناها، هدفه فتح باب هذا النوع من الدراسـات، مع التوعية أن دربها طويل، ويتطلب وضع منهجية موحدة بين المهتمين به، وذلك لوضع مخطط تصنيفي موحد إن على مسـتوى الاسـم، التوصيف

الشكلي، أو ملاحقة نمط التصنيع،... إن كل هذه الأمور تساعد في رصد نوعية التطور الذي تعرض له هذا القطاع كما وتمكن من ملاحقة نمط انتشار المعارف التقنية جغرافياً.

نحن نعلم أن الميدان التقني، وخصوصاً حقل الأدوات والمعدات فيه، هو الأكثر دينامية في حركته. حتى تطوراته تعد الأكثر تقبلاً من غيرها من الأمور التغييرية التي يواجهها المجتمع، خصوصاً تلك التي تمس نمط المعيش العقائدي والعرفي فيه. هذا مع العلم أن تطور هذه الأدوات تحديداً هي من أكثر المسببات في تغير النمط الاجتماعي المعيش[1]. وهنا نذكر فقط كيف أن التقنية الحديثة اليوم، بتطوراها السريعة، باتت هي المحرك والمسبب في إحداث غالبية التغيرات المجتمعية التي نشهدها في حياتنا المعاصرة[2].

مراحل التصنيع: أهمية تراتبيتها

لكل مرحلة من مراحل التصنيع الحرفية سلسلة عملياها الخاصة والمرتبطة ببعضها البعض. هذه العمليات هي دقيقة ومنتظمة، أحياناً تتم بطريقة تسلسلية وأحياناً أخرى بطريقة متوازية. هذا التنظيم التصنيعي إذا لم يتم متابعته بالطريقة العملانية الفعلية لا يمكن لأي ملاحظ خارجي أن يعي بشكل دقيق نمط الرباط العلائقي التنظيمي فيه. أما الاعتماد على المنهاج الوصفي لرصده، وإن كان هاماً لأنه يمكننا من ملاحقة نمط العمليات التي يقوم بها الحرفي أثناء عملية تصنيعه لمنتجاته، وهذا ما حاولنا متابعته في هذا البحث، إلا أنه غير كافٍ وغير دقيق كمنهاج علمي للدراسة التقنية دراسة معمقة[3].

النتاج: أنواعه ونمط استهلاكه

كلنا يعي اليوم دور المحيط المادي في حياتنا. هذا المحيط، الذي نحن صنعناه لنتكيف به مع بيئتنا، كما أننا حَمَلْنَّاه، ليس فقط وظيفة خدمة حاجاتنا المعيشية المادية، ولكن كافة خبراتنا العلمية والعملية، كما وكافة رموزنا وطقوسنا[4] و أنماط أذواقنا بتطوراها وتحولاها، وذلك كله يبرز من خلال نمط استهلاكنا له.

١ – لقد أثير بشكل سينمائي في غاية الأهمية وفي غاية الوضوح كيف أن أداة بسيطة (زجاجة كوكا كولا فارغة) استطاعت ، بسبب اكتشاف تعددية إمكانيات استخداماها العملانية في مجتمع " بدائي" أن تزرع الحقد، العداوة، والتزاع في قلب هذه الجماعة التي لم تكن تعرف من قبل ما يسمى بمسألة الملكية الخاصة. الفيلم يحمل عنوان: The Gods Must Be Crazy .

٢ – DAVID Johan - La normalisation de la terminologie pour l'histoire de l'outillage.- technique et culture. - N. 9.- Paris : ed. de la maison des sciences de l'Homme.- Janvier-Juin 1987.-p.p. 27-47

٣ – LEROI-GOURHAN. : L' Homme et la matière.- op. cit. p.p.27-42

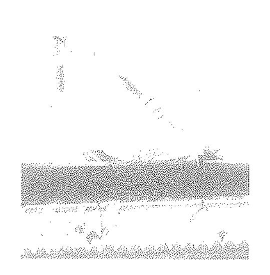
٤ – إن مسألة أرق الإنسان بالنسبة لحاجاته المادية المعيشية وطريقة تأمينها، كانت وما زالت، كما قال سيغو SIGAUT، مصدراً غنياً موحياً للكثير من الأساطير و القصص منذ بدء تكوين البشرية وحتى يومنا هذا. من أشهر القصص الحديثة التي نتذكرها جميعاً، قصة روبنسون كروزوي Robinson CRUSO وعيشه وحيداً في جزيرة نائية محاولاً من خلال ما وجده، من إعادة صياغة عالمه المادي. هذه القصة أعيدت منذ فترة بقالب سينمائي. عنوان الفيلم Cast Away "المرمي بعيداً". ولقد فسر لنا سيغو بشكل مهم الكثير من الرموز والمفاهيم التي تحويها هذه الأساطير والقصص والتي إن دلت على شيء فهي تدل على أهمية هذا القطاع في معيشنا وفي فكرنا.:
SIGAUT F. Renouer le fil.- techniques et culture. N. 9.-Paris: ed. de la maison des sciences de L'Homme.- 1987

والأشياء المادية هي من النوع الذي يكون له في العادة مولد زمني (مرحلة ابتكار أو اكتساب في المجتمع)، تطور (مرحلة انخراط في نمط المعيش الاجتماعي لسد الحاجات المجتمعية المتنوعة)، موت (عند انتهاء دوره الاجتماعي) ومن ثم سلالة أو خلف مادي (عند ابتكار أشياء مادية ترتكز في تركيبتها التقنية على الكثير من معطيات الأشياء المادية السابقة لها)[1]..

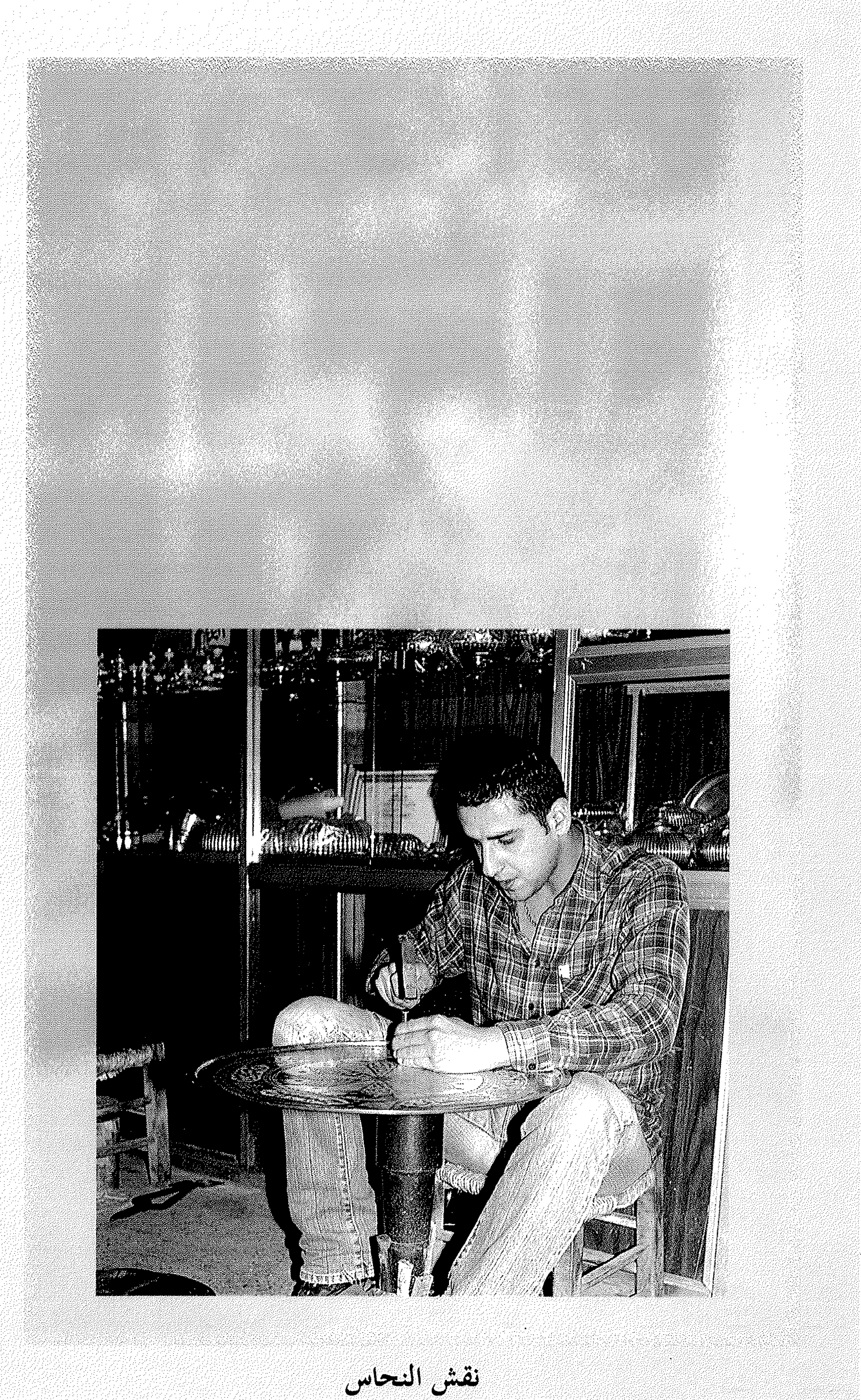
ما نريد أن نوضحه من خلال ما تقدم هو أن لكل ابتكار مادي هدف وغاية وحاجة اجتماعية لابتكاره، ولكل مُبتكر مادي دور اجتماعي وثقافي يمليه. إن وعينا لهذا الدور هو الذي دفعنا للتركيز على ذكر أهم النتاج المادي الحرفي في طرابلس وعلى محاولة رصد مستواه الفني، كما و ذكر الحاجة المجتمعية التي يمليها بوجوده.

أما مسألة نمط الاكتساب المعرفي التقني وتغيراته الاجتماعية، الاقتصادية، فلقد تناولناها في الفصل الأول من هذه الدراسة عندما تحدثنا عن النظام الحرفي في طرابلس وركزنا فيه على تقسيماته البنيوية وديناميته.

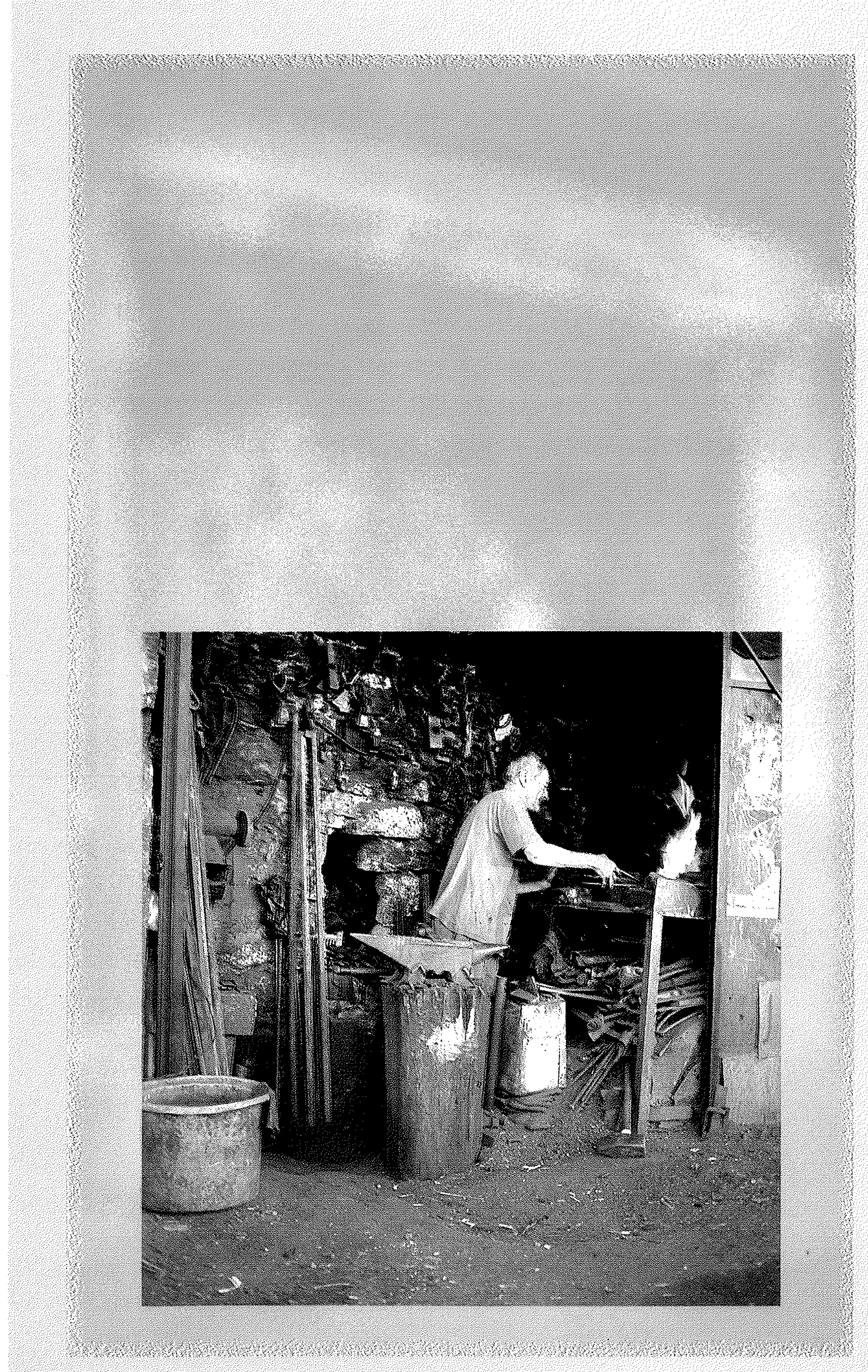
بقي علينا في ختام هذا المدخل العام الذي أردنا من خلاله تحديد منهجية مسارنا البحثي الميداني وحدوده، أن نقول أن هذه الدراسة الوصفية المونوغرافية أردناها في الحقيقة باكورة للأعمال البحثية المعمقة التي يحتاجها هذا الميدان الحرفي في بلدنا.



١ - BUCHSENSCHUTZ Olivier.- Archéologie, typologie, technologie.- Techniques et culture.- Paris- ed. de la maison des sciences de l'Homme.- 1987.- p.p. 17-26



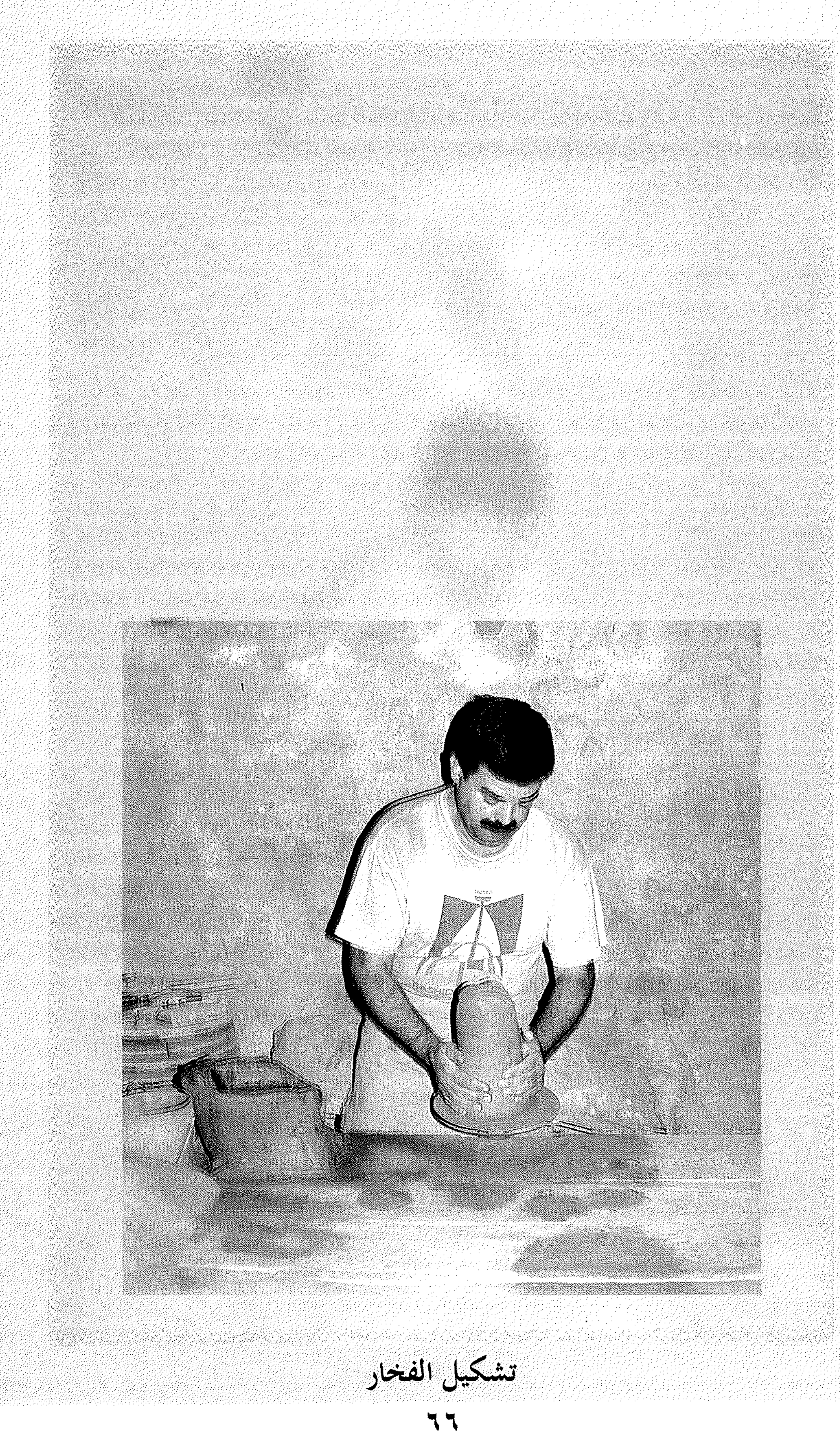
نقش النحاس



طرق الحديد



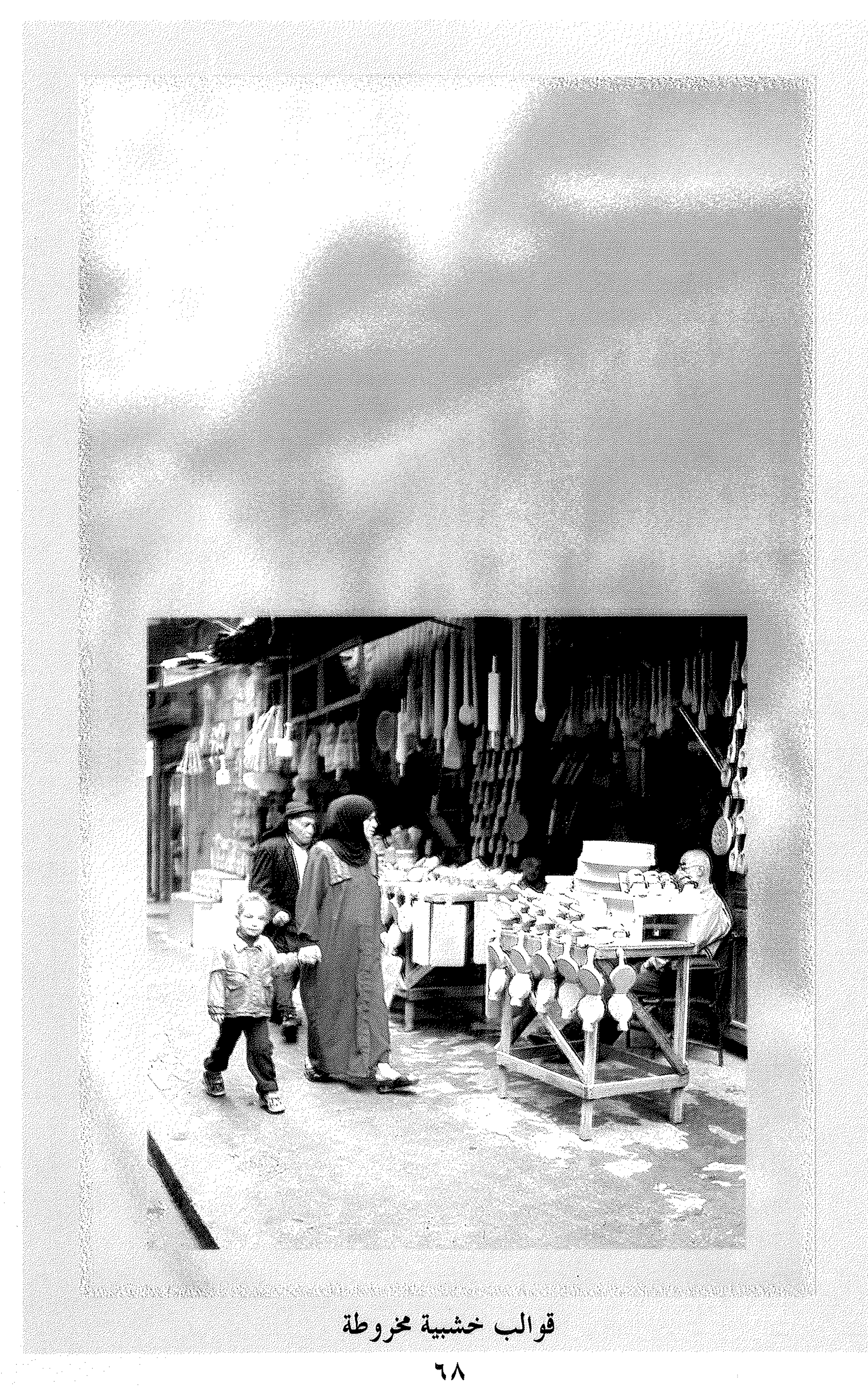
نفخ الزجاج



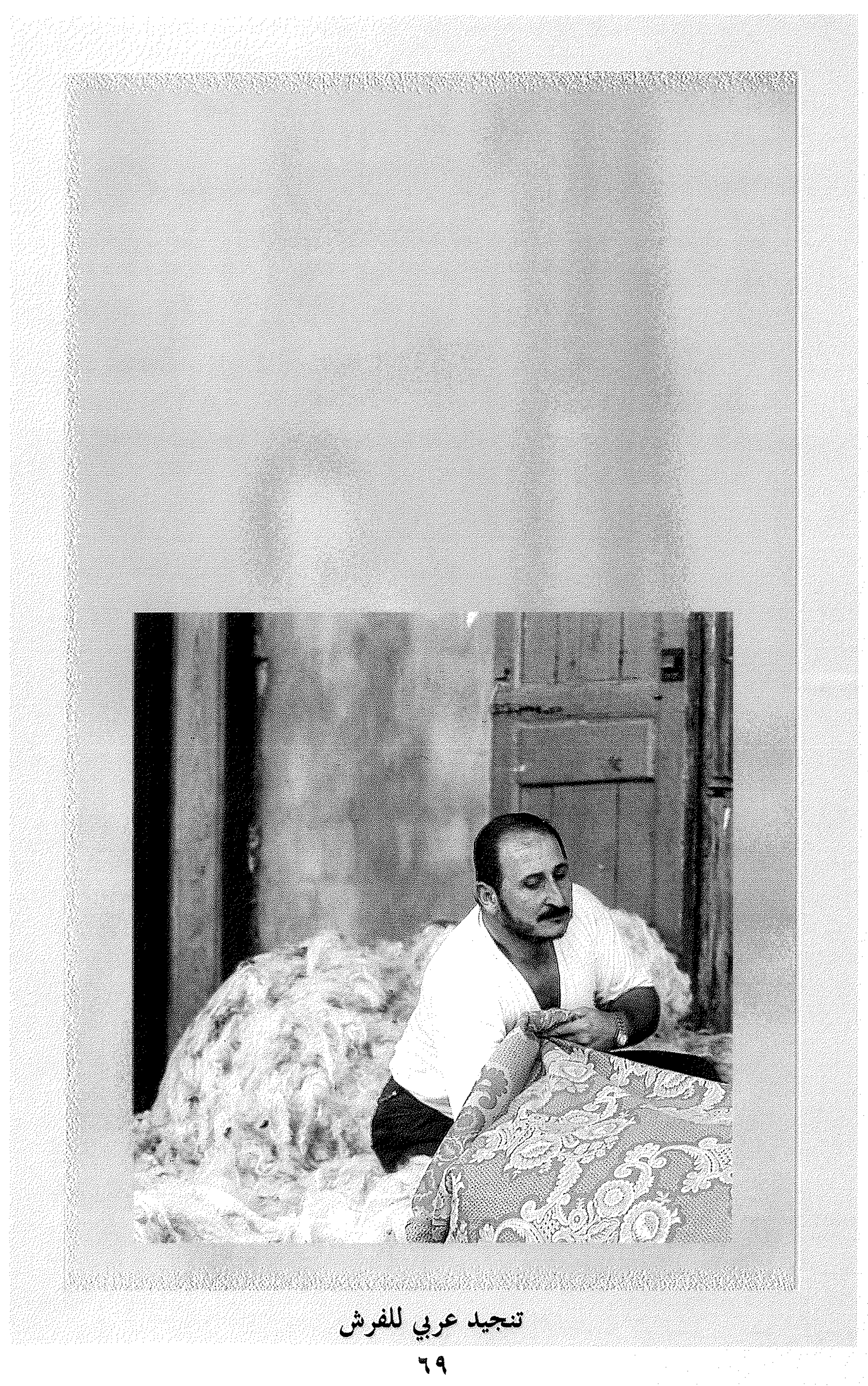
تشكيل الفخار



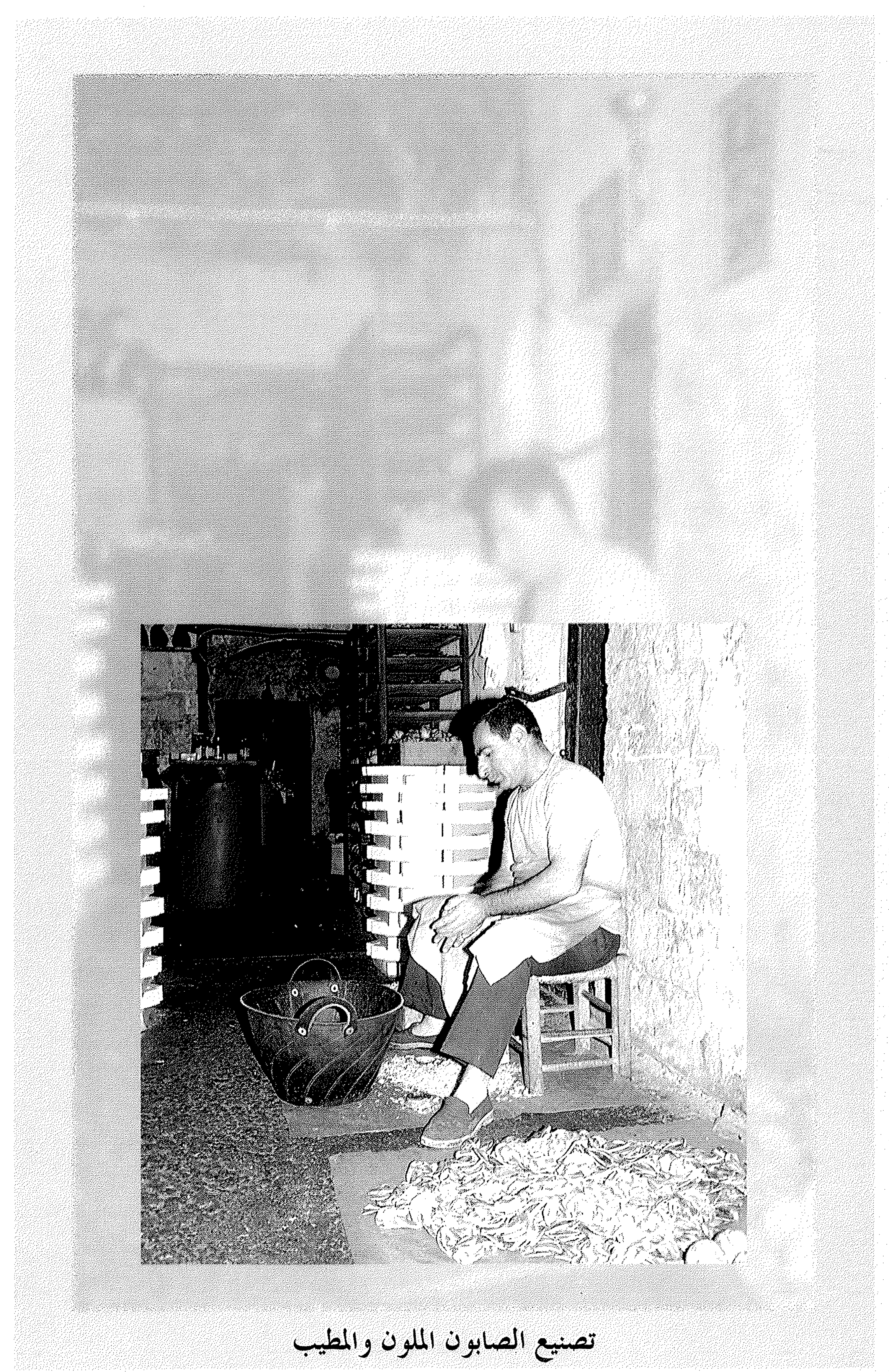
حفر خشب



قوالب خشبية مخروطة



تنجيد عربي للفرش



تصنيع الصابون الملون والمطيب

الفصل الثالث

حرف الأثاث
والمعدات المنزلية

حرف الأثاث والمعدات المنزلية

سنتحدث في هذا الفصل بداية عن النحاس والحديد اللذان يعتبران من أهم المعادن التي تستغل حـــرفياً، ومنذ القدم، في تصنيع الأثاث والأدوات المترلية في طرابلس.

النحاس

إن حرفة النحاس هي من الحرف العريقة في طرابلس. يكفي أن لها، ومنذ أن أعاد بـــناء هذه المدينة المماليك، سوقاً خاصة حملت اسمها هي سوق النحاسين. إن هذا الاســـم، ما زال يطلق اليوم على ما تبقـــى من هذه السوق التي تم توسيعها في الستينيات.

١ . مادة النحاس

والنحاس من المعادن التي تتمتع بمميزات تقنية هامة ومتنوعة، اكتشفها العديد من الشعوب منذ القدم[١] .ولقد دخلت هذه المادة، وبسبب طبيعتها المطواعة القابـــلة، على غرار غيرها من المعادن، للانصهار[٢]، اللحـــم، التطريق والجذب كأسلاك، في العديد من الصناعات الحرفية كصناعة: النقود، أدوات المطبخ، أواني الزينة، الحلي، الصقوك، المفاتيح، الأنابيب[٣].... والنحاس الطبيعي يوجد إما بشكله المعدني الأحمر اللون أو ممزوجاً بأجسام مختلفة خصوصاً بالكبريت.

من أهم مناطق اســـتيراد هذا المعدن إلى لبـــنان اليوم نذكر: إيطاليا واليونان وهو يأتينا على شـــكل لوائح مستديرة أو مستطيلة مختلفة القياس والسماكة.

وإذا تحدثنا عن أمكنة استيراد هذا المعدن فلا بد لنا من أن ننوه بأن العديد من القـــطع النحاســـية المصنعة في طرابلس هي مشغولة بخامات مستعملة. فكل الحلل النحاسية (أو كما تسمى محلياً: قازان المياه) التي فقدت

١ – تقول ادفيك جرديني شيبوب أن الفينيقيين جلبوا النحاس من قـــبرص وأنه إذا رجعنا إلى الأثريات التي عثر عليها في النواويس لاحـــظنا أن أكثر الأشياء المعدنية المستعملة آنذاك كانت من النحاس أمثال العقود، الأساور، الأقـــراط، الكؤوس والفؤوس. ادفيك جرديني شيبـــوب: الحرف الشعبية في لبنان.-ط،؟ طرابلس: منشورات مكتبة السائح.١٩٩٧.- ص. ٣٥

أما واضح الصمد فيقول أن النحاس أول ما عرف في شبه جزيرة سيناء، بين مصر وفلسطين، حوالي سنة خمسة آلاف قبـــل الميلاد. ومع أنه نادر الوجود في فلسطين والشام ولبنان، حالياً، فقد كان في هذه المناطق مناجم غنية به في الأزمنة القـــديمة. الصمد؛ واضح: الصناعات والحرف عند العرب في العصر الجاهلي.- بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.- ١٩٨١.- ص.ص. ١٧٦- ١٨٠.

٢ – من أهم المعادن التي تمزج بالنحاس نذكر: الذهب، الفضة، البرونز، الشبهان المعروف أيضاً باسم النحاس الأصفر (نحصل عليه من مزج النحاس الطبيعي الأحمر مع الزنك . Petit Larousse p. 278, et 1118

٣ – يجب أن لا ننسى مدى دخول النحاس اليوم في العديد من الصناعات خصوصاً بوصفه معدناً موصلاً جيداً للكهربـــاء وهو يأتي في الترتيب في هذا المجال بعد الفضة. وهو أيضاً ، وكما نعلم، موصلاً جيداً للحرارة لهذا يدخل كثيراً في صناعة الطناجر ، الحلل والأباريق (أوعية الطبخ) .

صلاحيات استخدامها، تقص ويستعمل نحاسها من جديد لتصنيع الحلل وأواني المطبخ. وكل قطع كسر النحاس تباع ليعاد صهرها واستخدامها في تصنيع النحاس الصب. حتى القذائف التي استعملت في الحرب اللبنانية الأخيرة استغل نحاسها وصنع غالبه (للسخرية) بعد أن نقش فنياً زهريات للزينة.

عرفت هذه الحرفة، خلال القرن العشرين الكثير من التطوير التقني والفني الذي ترافق مع تغيير في نمطية الإنتاج كما و في نوعية المستهلك لهذا النتاج. لكن وقبل أن نتطرق للتحولات هذه لا بد لنا أولاً من استعراض أهم الأدوات المعتمدة فيها.

٢. أدوات تصنيع النحاس

يصنع النحاس في طرابلس وفق تقنيتين مختلفتين هما:

أ - الصب

ب - الدق

لكل من هاتين التقنيتين أدواته. من الأدوات الأساسية المستعملة في تصنيع النحاس بطريقة الصب نذكر:

١. بوتقة[١] من فخار ناري
٢. وجاق[٢] من الحجر الناري
٣. قوالب الصب
٤. رمل ناعم[٣]
٥. منشار حديدي
٦. ملزمة

أما الأدوات الأساسية التي تستعمل أثناء تشكيل النحاس بطريقة الدق فهي:

١. بيكار حديدي خاص بالنحاسيين
٢. شاكوش بأشكال وأحجام متعددة
٣. نارية[٤]
٤. سندان[٥]
٥. مقص[٦]
٦. دقميقة[٧]
٧. مبرد
٨. فراشي حديد

١ - البوتقة: كلمة فارسية تعني الوعاء الذي يذاب فيه المعدن من نحاس أو فضة أو ذهب. هذا الوعاء يكون مصنوعاً من الفخار الذي تعرض ولفترة طويلة للحرارة لهذا يستطيع تحمل حرارة مرتفعة عند تذويب المعدن فيه. ويسمى هذا الفخار بالفخار الناري. وأما شكل البوتقة فمستطيل بيضاوي و فوهتها أوسع من قاعدتها.

٢ - الوجاق: موقد مصنوع من الحجر الناري يحرق فيه الفحم أو الحطب.

٣ - الرمل الناعم هو رمل خاص يؤتى به من سوريا (حلب). هذا الرمل يجبل بالماء وينخل ليرص قبل استخدامه داخل القالب.

٤ - للنارية أنواع مختلفة منها ما يعرف بالرفيع والدرغول. وهي تستعمل لما يقال له بالمصلحة "بالجمع".

٥ - السندان: قاعدته من الخشب وركيزته من الحديد. له أشكال متنوعة لتتوافق مع أشكل الأوعية المختلفة التي تصنع أو تنقش وهي مثبتة عليه.

٦ - للمقصات أيضاً أحجام متنوعة.

٧ - الدقميقة: مطرقة مصنوعة من خشب السنديان. تستخدم في تجليس الأواني.

وإن كان لتشكيل النحاس معداته وأدواته، كذلك هو وضع تزيين ونقش القطع النحاسية التي لها، هي أيضاً، معداتها الخاصة والتي يعتبر الأزاميل أو "الأقلام[1] " (أداة حديدية خاصة بتطبيع النحاس) من أهمها.
وهنا لا بد لنا من التحديد بأن الكثير من هذه الأدوات والمعدات المستخدمة هي من الحديد المصنع محلياً.
دخلت الآلة اليوم، وبشكل كبير، هذا القطاع. فلقد أصبحنا نجد آلات لخرط النحاس، لنقشه وتضفيره ومكبس لتقطيعه.

٣. أنواع التصنيع ومراحله

قلنا، عندما عرَّفنا النحاس، بأن هذا المعدن يتمتع بخاصيتي الانصهار والمرونة. هاتان الخصوصيتان هما الركيزتان الأساسيتان المعتمدتان في تصنيع النحاس الطرابلسي وفق الطريقتين التاليتين:

٣,١ – طريقة الصب

تذوب بقايا قطع النحاس في بوتقة من الفخار على نار الوجاق. بعد ذوبانها وتحولها إلى سائل، تحمل "البوتقة" بواسطة مقص حديدي طويل، ويُصب ما فيها في قوالب خاصة معدة سابقاً وفق الطريقة التالية:

تعبأ هذه القوالب، المصنوعة من حديد، برمل دقيق وناعم، خاص بالصب. هذا الرمل يكون بمثابة القالب الداخلي الذي يُشكَل وفق القطعة المنوي تصنيعُها والتي تُغرس في الرمل ليأخذ هذا الأخير شكلها. عند سحب القطعة، ترش مكانها البودرة البيضاء[2] التي تشكل عازلاً يمنع التصاق النحاس السائل، عند صبه في القالب، بحبيبات الرمل.

غالباً ما تُشكَل قطع النحاس الصب الصغيرة الحجم بقوالب متصلة بعضها بالبعض الآخر. هذه القطع، وبعد تشكلها، تنشر، لتفصل كل واحدة منها عن الأخرى، بمنشار حديدي. بعد ذلك تحف الزوائد فيها ومن ثم يتم تلميعها. هذه المراحل من حف وتلميع تتم اليوم بواسطة الآلات الحديثة التي يدار غالبها بواسطة الكهرباء.

١ – الأقلام: هي عبارة عن قطع حديدية بشكل الإزميل. لأطرافها نقوش متنوعة. ولكل منها اسم يتوافق والنقش الذي تعطيه فهناك قلم للترميل، للتضفير، للتطبيع،.......

٢ – للأسف الشديد لم استطع أن أعرف التركيبة الفعلية لما يسمى في هذه الحرفة بالبودرة البيضاء كل ما قالوه لي أنه وقبل استخدامهم لهذه المادة التي تستورد من سوريا، كانوا يدقون الفحم ناعماً وينخلونه في كيس من الخام حتى يصبح كالبودرة ليستعملوه كمادة عازلة.

٣,٢ – طريقة الدق: مراحلها

كل قطعة نحاس تنفذ بالصفيحة النحاسية التي تتناسب وحجمها. والواقع أن التعامل مع الأدوات واختيار أنواعها ابتداءً من شكل السندان وحتى نوع المطرقة أو الإزميل يختلف باختلاف شكل القطعة المنوي تنفيذها. فلو أردنا، على سبيل المثال، تشكيل آنية عميقة القعر (طنجرة)، فإن أول ما يسعى إليه، بعد تحديد قطرها الداخلي هو، كما يقال في لغة المصلحة، "تكسير" الأضلاع بواسطة النارية للقيام، بما يعرف بعملية "الجمع".

إن اختيار نوعية "النارية" مرتبط، هو أيضاً، بالشكل المنفذ. فمثلاً، للتجويف: يختار "الدرغول" وللتكسير بشكل أضلاع تختار النارية ذي الحد الرفيع. كل عملية التشكيل هذه تتم بعد تثبيت قطعة النحاس على السندان المناسب لها.

إن "المعلمية" في هذه الحرفة تقاس، في الغالب، بقدرة الحرفي في تصنيع أغطية الطناجر بطريقة الدق لتنفيذ تقنيتي التكسير والجمع. فغطاء الطناجر عموماً ينفذ بقطعة نحاسية واحدة، يتحايل الحرفي عليها، بطريقة اعتماده لتقنية التجويف والتجويف المعاكس له، لإبراز يد الغطاء أولاً ومن ثم لتشكيل شكله النصف دائري المتوافق مع قطر الوعاء الذي سيوضع عليه. إن هذه العملية تتطلب الكثير من الدقة، المهارة والخبرة.

وتقنية الدق نفسها تمارس أيضاً بواسطة "الدقميقة"، سواء لتجويف أو تنعيم أو تجليس الأواني النحاسية. وتستعمل هذه التقنية كذلك للتزيين. فما يسمى بنقشة "حب الرمان" (النقشة الأكثر استخداماً تقليدياً على الأواني النحاسية المحلية كافة) تنفذ بالشاكوش بطريقة الطرق المتتابع على الآنية بشكل دائري. بعد تحديد شكل الدق على الوعاء بكامله، يثبت هذا الأخير على بيت النار وتعاد بعدها عملية الدق مرة ثانية بالشاكوش.

٣,٣ – التبييض، التلحيم، التنكيل، التفضيض والتعتيق

إن كل أنواع العمليات التي يخضع لها النحاس مما أسميناه تبييض، تلحيم، تنكيل، تفضيض وتعتيق، يمكن اعتبارها عمليات انصهار وتفاعل كيميائي بين النحاس والمعادن المتنوعة أو المواد المضافة إليه. تختلف طرق هذا الانصهار وهذا التفاعل باختلاف نوعية المعدن أو المادة المعتمدة. سنبدأ أولاً بشرح عملية ما يعرف محلياً "بالتبييض".

أ – التبييض

نحن نعلم أن النحاس، وعلى غرار غيره من المعادن، يتعرض للصدأ، عند تلامســـه المتكرر للهواء الرطب أو للماء المؤكسد (بالملح أو بالحامض). هذه الحالة تشكل خطراً على صحة الإنســـان عند اســـتعماله المواعين النحاسية المؤكسدة لطهو طعامه.

تستخدم في عملية التبييض الأدوات التالية:

١. روح الملح أو حامض الكبريت أو ماء التوتيا
٢. موقد للنار
٣. مادة القصدير
٤. النشادر
٥. قطع من القطن
٦. رمل أحمر

أما عملية التبييض فتتم بالطريقة التالية:

تنظف المواعين النحاسية أولاً بمادة أسيدية حادة يمكن أن تكون: روح الملح أو حامض الكبريت أو ماء التوتيا وذلك لإزالة آثار الصدأ من الوعاء. بعد ذلك يشعل الموقد بالحطب الرفيع أو بالفحم الحجري، فالنار يجب أن تكون حرارتها خفيفة لتذيب فقط قضيب القصدير[1] (Etain) الذي يدهن في الوعاء، عند ذوبانه، بقطعة من القطن.

يضاف إلى القصدير لتلميعه وتنقيته، مادة النشادر (وهي مادة بيضاء اللون تشبه بشكلها البـــودرة الناعمة). بعد الانتهاء من عملية مد القصدير السائل وتلميعه، يوضع الوعاء في الماء البارد ليقسو فيه القصدير من جديد ويتعشق مع النحاس.

تنتهي عملية التبييض عادة بفرك الوعاء بالرمل الأحمر الذي يؤتى به من السقي (الرمل المأخوذ من حـــدائق الليمون. هذه الحدائق كانت تشتهر بها طرابلس قبل أن يقـــضي عليها المد العمراني تدريجياً خلال القـــرن العشرين).

كانت العادة في طرابلس أن تُبيَّض القطع النحاسية تقريباً كل سنة خصوصاً وأن غالبية طعامنا المحلي تدخل في تركيبة صلصته الحوامض. فنحن نعتمد كثيراً على اللبن، رب البندورة، الحامض، دبس الرمان والخل في طهونا التقليدي. كان غالبية المبيضين يجوبون الشـــوارع والأزقـــة والحارات منادين على حـــرفتهم لأخذ

١ – القصدير من أهم خصائصه أنه معدن خفيف، مطواع، ذو لون أبيض. هذا المعدن يســـتخدم لأغراض كثيرة خصوصاً لصناعة المرايا و لتغليف أواني الطعام المعدنية. فمن أهم مميزات القصدير أنه يحمي المعادن من الهواء والرطوبة.

المواعين المحتاجة للتبييض أو لإعادة التبييض. ولقد انقرضت هذه العادة، مع التقهقر النسبي لاستخدام الأدوات النحاسية للطهو والأكل. كما ولقد قل عدد ممارسي هذه الحرفة مع تراجع الحاجة إليهم، ومع وفاة غالبية المعلمين القدامى الذين لم يتم تعويضهم. أما من تبقى من المبيضين فإننا نجد غالبهم اليوم، وهو عدد قليل جداً لا يتعدى أصابع اليد الواحدة، في سوق النحاسين.

ب – التلحيم

يتم "تلحيم" قطع النحاس الأصفر أو الأحمر المكسورة أو المركبة من عدة أجزاء بواسطة قضبان نحاسية. وأما تلحيم النحاس المبيض أو المنكل فيتم بواسطة مادة القصدير. إن اعتماد هاتين الطريقتين، سواء للحم القطع المكسورة أو المراد لصقها ببعضها البعض، هدفه فني. فتجانس لون المادة المستخدمة مع لون القطعة يخفي مكان العطب أو مكان الوصل فيها.

أما المعلمية في هذه التقنية فتبرز من خلال خط التلحيم المتواصل المسمى بلغة الحرفة "الدرزة" التي لا نستطيع ملاحظتها إلا بالتدقيق. والتلحيم طبعاً لا يتم إلا للقطع التي لن تتعرض للحرارة التي تسبب فك اللحام.

ج – التنكيل والتفضيض

يتم "تنكيل" النحاس (Nickelage) أي تعشيقه بمادة النيكل[1] (Nickel) وفق التالي:
تعلق القطعة النحاسية المراد تنكيلها في حوض على قطب كهربائي محايد وتغطس بالماء والأسيد. توضع قطع النيكل على قطبين كهربائيين: سالب وموجب ثم تشغل الكهرباء لفترة دقائق تتم خلالها عملية التنكيل. طبعاً إن سماكة النيكل تُعيرّ بالفترة الزمنية التي تتم فيها عملية التنكيل.

وفي التنكيل بعض الطرق الفنية التي يعمد النحَّاس خلالها إلى ترقية طريقة تعامله الزخرفي مع القطعة النحاسية. فهو كثيراً ما يتلاعب فنياً بألوان القطعة، فينكل بعض أقسامها ويبقي الأقسام الأخرى فيها دون تنكيل. هذه العملية يتوصل إليها بتغطية الأقسام المنوي الحفاظ على لونها، عند قيامه بعملية التنكيل، بطبقة من الطلاء العازل (ورنيش)[2]. أما مبدأ التفضيض فهو نفسه مبدأ التنكيل. يكمن الفرق فقط في المادة المعتمدة.

كان التنكيل، وما زال، من التقنيات الشائع استخدامها في المنطقة. لا ننسى أن النحاس (الأحمر أو الأصفر) يتطلب الكثير من العناية والتنظيف بين فترة وأخرى "الدكنة" لونه نتيجة تعرضه للهواء الرطب. وطرابلس معروفة بمناخها الرطب.

١ – هذه المادة المعدنية تتميز بلونها الأبيض/الرمادي. من أهم خصوصياتها أنها مقاومة للعوامل الكيميائية.

٢ – تعريب فيه تصرف لكلمة vernis الفرنسية

واعتماد التنكيل لحفظ الآنية النحاسية ينفذ في الغالب على القطع والأواني التي تكثر استخداماها المترلية: كالمناقل، المجامر، الأباريق، الكؤوس، الجنطاس... لا ننسى أن إزالة هذه المادة تتم بقحطها عن النحاس، وهذه العملية سهلة اليوم بسبب وجود آلة الجلخ.

وإذا تحدثنا عن التنكيل وأهمية استخداماته وانتشارها، فلا بد لنا من أن ننوه بأن التفضيض أيضاً من التقنيات المطلوبة كثيراً اجتماعياً، خصوصاً وأن غالبية العائلات والأسر الميسورة في طرابلس ما زالت تستخدم الأواني والمواعين المفضضة كوسيلة تمايز اجتماعي.

د – التعتيق

للتعتيق أيضاً أساليب متعددة. من ابسطها تعريض النحاس مباشرة للأكسدة بالماء والملح فيتحول لونه للون الأخضر الذي يعطي القطعة طابع القدم. إن هذا اللون هو الذي يكتسبه النحاس بطريقة طبيعية نتيجة تعرضه الطويل للهواء الرطب.

وهناك اليوم الكثير من المساحيق المصنعة التي تستعمل للغاية نفسها ولكن بطرق أبسط وأسهل. أما تعتيق القطع النحاسية المنكلة أو المبيضة فيتم بواسطة دهن القطعة بالهباب[1] الذي يتغلغل في شقوق الزخرفة. هذا الهباب يكون ممزوجاً عادة بمادة شمع العسل. إن هذا النمط من التعتيق يتم فقط للقطع المعتمدة كأواني للزينة.

٤ . تزيين النحاس

كثيرة هي، كما يمكننا أن نلاحظ، الطرق المستخدمة اليوم في زخرفة وتزيين الأواني النحاسية في طرابلس. ابتداءً من تعدد أنواع طلائها المعدني وانتهاءً بطرق زخرفتها.

أ – طرق تزيين النحاس

إن أهم طرق تزيين النحاس ترتكز على مبدأ النقش. ولتقنية النقش نفسها أنواع هي: النقش العادي، الناعم والنافر.

تستخدم في نقش النحاس الأزاميل المختلفة التي تتميز بأن لأطرافها نقوشاً ورسوماً متعددة. هذه الرسوم تطبع عند طرق الإزميل على النحاس بواسطة شاكوش، ولهذا سميت هذه الأزاميل أيضاً "أقلاماً" ففيها يتم رسم الزخارف على سطح القطعة النحاسية المنوي تزيينها.

والنقش على النحاس بالطرق الحديثة هو حديث نسبياً في طرابلس، يرقى فقط إلى حوالي الثلاثينيات من القرن العشرين. فلقد كانت غالبية القطع المصنعة محلياً تزين بطريقة الدق فقط. ولقد تم دخول هذه التقنية

١ – الهباب ويقال له محلياً "الشحوار" وهو المادة السوداء الناتجة عن أثر الاحتراق.

بواسطة بعض الحرفيين الطرابلسيين الذين استطاعوا السفر إلى مصر وتعلمها هناك ومن ثم نقـــلها معهم إلى مدينتهم.

وعملية النقش كلما ازداد العمل الزخرفي فيها كلما ارتفعت قيمتها. أما الزخرفة فمعظمها يعتمد الرســـوم الهندسية والخط العربي كمادة تزيينية على غرار الفن الإسلامي الذي طُبع بـــه غالبـــية النتاج الفني الحرفي في منطقتنا.

ومن الزخارف التي انتشرت في طرابلس لأغراض سياحية هي التي تركز على تصوير بـــعض الرموز والصور المستوحاة من الفلكلور اللبناني: كالأرزة، جرن الكبه، المهباج، رجل أو امرأة بلباس لبناني تقليدي...

هذه الزخارف غالباً ما تنفذ، من خلال رسوم معدة مسبقاً، على رقائق من النحاس، بسماكة ١ ملم، تنشـــر بمنشار رفيع ثم تلصق بعد الانتهاء من زخرفتها على قاعدة مغطاة بقماش المخمل.ولو حـــاولنا أن نلاحـــظ ميدانياً طرق النقش على النحاس والأساليب المتبـــعة عملانياً في تنفيذه فإننا نتمكن من أن نحدد أسلوبـــين مختلفين:

- الأسلوب الأول هو الذي يعتمد فيه الحرفي إخراج مدخراته الزخرفية التقليدية التي تعلمها بالممارسة.
- أما الأسلوب الثاني فهو الذي يعتمد فيه على وضع الرسومات مسبقاً على الورق الذي يلصق فيما بـــعد على الأواني المنوي زخرفتها ليحفر فوق الخطوط. إن هذا الأسلوب، كما يمكننا أن نستنتج، مستحـــدثٌ في النقش ويتناول الأعمال الفنية الحرفية المعقدة والمدروسة.

ب – طرق اعتماد النحاس كمادة تزيينية

دخلت استعمالات النحاس كمادة تزيينية في العديد من الحرف فلقد استخدم، وما زال، في تصنيع أو تزيين بعض قطع الأثاث الخشبـــية من ســـرائر وخزائن وغيرها كما وفي تصنيع العديد من المصابـــيح الزجاجية، وللديكور ...

ج – طرق اعتماد النحاس كمادة فنية

إن طبيعة النحاس كمادة تشكيلية هامة دفعت بالعديد من الفنانين الطرابلسيين لاعتمادها في لوحـــاتهم[١]. أما أساليب تعاملهم مع هذه المادة فغالبها مشابه للتقنيات الحرفية التي شرحناها آنفاً.

١ – من أشهر الفنانين الطرابلسيين الذين عرفوا باستخدامهم لهذه التقنية هم من عائلة غالب. بمعنى آخر هم أيضاً منتمون لأسرة واحـــدة على غرار مسألة الانتماء الحرفي العائلي.

إن الفرق الكبير بين العمل الحرفي والفني يمكن تحديده بالموضوع المنفذ على الخامة النحاسية. فالفن الحرفي يمكن تصنيفه، كما ذكرنا سابقاً، بالفن التلقيني المتوارث. أما الفن الإبداعي فغالبه يرتكز على الابتكار الخلاق غير المُلزَم بالقيود التلقينية الفنية الحرفية.

٥. النتاج الحرفي لمادة النحاس في طرابلس

لو حاولنا أن نتأمل فقط التقنيات المتعددة المعتمدة في تصنيع النحاس حرفياً في طرابلس لأمكننا أن نستنتج كم التنوع الكبير للنتاج المادي لهذه الحرفة.

ليس لدينا، للأسف الشديد، مجموعات أوانٍ وأدوات نحاسية محفوظة في متحف يمكننا من خلالها ملاحقة التطور الحاصل في هذه الحرفة، إن على مستوى شكل النتاج المصنع أو على مستوى زخرفته الفنية. سنحاول فيما يلي، على أي حال، تعداد أهم أنواع هذا النتاج مع المحاولة، قدر الإمكان، رصد التغيرات التاريخية الحاصلة فيه.

أ – أنواعه

سنذكر فيما يلي أهم أسماء الأواني النحاسية التي كانت تنتج في طرابلس في بدايات هذا القرن: الطناجر، المقالي، اللكن أو الطشط، الصدر، الصواني، الأنكري، الصحون المقرقشة، الملاعق، الشوك والسكاكين، المغارف (الكفكيرة) والمصافي، الدست، الطبق، الهاون، السطل، السفرطاس، الأباريق، الركاوي، الكبايات، الكاسات، الجنطاس، الكركة[1]، طاحونة القهوة اليدوية، المناقل بأحجام وأشكال مختلفة، مصبات القهوة ومصبات العصير، قلب النراجيل، مجامر النار، الملاقط...

غالبية هذه الأواني إن وجدت اليوم أو أعيد تصنيعها حرفياً فإن وظيفتها الاجتماعية مخالفة كلياً لما كانت تلعبه في السابق. وأهم ما أصبح يميزها هو كثرة اعتماد النقش المتنوع فيها.

١ – اللكن: إناء يغسل فيه ويسمى أيضاً الطشت_ الصدر: وعاء له شكل الصينية ولكن قطره أكبر منها. – الصينية: يقول فريحة أن كلمة صينية (نسبة للصين) وجمعها صواني، الطبق من نحاس وخلافه يقدم عليه الطعام والشراب (فريحة: مرجع سابق ص ١٠٨)– الأنكري: صحن واسع القطر "مصفلح" من النحاس– الصحن المقرقش: صحن عميق له طرف دائرته متعرجة. – الكفكيرة: فارسية الأصل تعني المغرفة (فريحة؛ مرجع سابق ص. ١٥٤)– الدست: الخالقين الكبير (فريحة ص. ٥٣)– الهاون: جرن من نحاس له مدقة نحاسية_ السفرطاس: وعاء مركب من عدة طناجر صغيرة الحجم تصف فوق بعضها البعض وتحبك بقطعة واحدة تستعمل لنقل الطعام. – الجنطاس: وعاء يستخدم لصب الماء في الحمام. – الكركة: تستعمل للتقطير. – قلب النراجيل ويعني القسم المعدني المفرغ والمزخرف في العادة الذي يدخل في الزجاجة ويثبت فيه رأس النرجيلة الفخاري.

ب – نمط استهلاكه المحلي

عرفت حرفة النحاس، كما قلنا سابقاً، تحولات نوعية طوال القرن العشـــرين. والنهضة التي نتحـــدث عنها طالت التقنية والنواحي الفنية. فالنتاج الحرفي للنحاس يمكننا القول عنه أنه تراجع وبشكل كبير على الصعيد الاستهلاكي العملاني المحلي كأدوات مطبخ. فبعد أن كانت الأواني النحاســـية تعتبر من أهم قـــطع جهاز العروس التي يتم التباهي بها، خصوصاً وأن سعرها، كما يقال، كان فيها، لأنها تعد من القـــطع التي تورث، تدوم ويمكن بيعها دون خسارة في قيمتها، فقدت اليوم أهميتها بسبب منافسة المعادن الأخرى لها أو بسبـــب زوال الحاجة المترلية لاستعمالها. ولقد عمدت الكثير من الأسر الطرابلسية لبيع أو توزيع مقـــتنياتها من أواني المطبخ النحاسية، التي أبدلتها بأواني الستنلس، الكروم، وأنواع معدنية أو زجاجية أخرى.

لم يبق من مستعملي الأواني النحاسية كوسيلة للطبخ إلا "الحلونجيين" بوجه العموم وبعض الفئات الشعبـــية التي ما زالت محافظة على مقتنياتها سواء بسبب إمكانياتها المادية أو بسبب بقائها أكثر التصاقاً بالنمط المعيشي التقليدي لعدم احتكاكها الكبير بالثقافة ذي الطابع الاستهلاكي.

ولو تطلعنا للنتاج الحرفي الحالي فإننا نجد أن غالبـــه هو من نوع النتاج التزييني الذي يعتمد في تصنيعه على النحاس الأصفر الأقل تحملاً للحرارة من النحـــاس الأحمر المســـتخدم في تصنيع كافة الأواني المعدة للتعرض للحرارة بشكل مباشر.

٦. واقع الحرفيين

ما زالت حرفة النحاس محتفظة بـــنظام التوريث العائلي فيها. غالبـــية العاملين في هذا الميدان ينتمون لعائلة الطرطوسي، حسون، عزو، ياسين، علي، طحلة... بدأت هذه الحرفة وبسبب دخول الآلة عليها تفقد غالبية معلميها التقنيين الذين تعلموا الصنعة بالطرق التقليدية اليدوية القديمة. غالبهم، توفي لتقدمه بالعمر. فالمعلم، وحسب ما قيل لي، لا يمكنه أن يصبح بهذه الرتبة حقيقياً إلا بعد تمرســـه بهذه المهنة مدة لا تقـــل عن الثلاثين عاماً. والمعلمون في الصنعة، لكل منهم أسلوبه التقني وأسلوبه الفني الخاص به والذي يتميز به عن غيره.

إن لتصنيع النحاس بالطريقة الحرفية، كما لاحظنا عند عرضنا للتقنيات المســـتعملة فيه، تخصصات متعددة، فحرفيو التبييض هم غير حرفيي التنكيل والتفضيض، أو الدق والنقش، أو الصب.
واللافت في هذه الحرفة أن العديد من محلاتها التجارية بـــاتت تدار اليوم من النســـاء اللواتي دخلن الســـوق التجاري، لا الحرفي، لمساندة عائلاتهن اقتصادياً.

٧. واقع المحترف

محلات النحاس كثيرة ومتنوعة الحجم والإمكانيات. بعضها ما زال المحترف فيها هو نفسه مكان بيع النتاج. والبعض الآخر، خصوصاً المحلات الكبرى التي أدخلت الآلة في عمليات التصنيع، نجد أن محترفها أصبح منفصلاً كلياً عن المحل التجاري الذي ابتعد في شكله ونمط عرضه لبضائعه ونتاجه عن شاكلة المحترف التقليدي.

بالرغم من أن سوق النحاسين ما زالت حاضنة للعديد من هذه المحترفات والمحلات، إلا أن عدداً هاماً منها انتقل، بعد توسيع السوق وبعد تغير نوعية الزبائن فيها، إلى مناطق أخرى من المدينة. فلقد لجأ الكثير من حرفيي النحاس لفتح محلاتهم التجارية في الأسواق الحديثة (التل، عزمي، نديم الجسر) أو في منطقة القلمون على الطريق الرئيسية التي كانت تصل، لبعض سنوات قليلة خلت، (قبل فتح الأوتوستراد) طرابلس ببيروت. ولقد عرفت حرفة النحاس في هذه المنطقة تحديداً رواجاً كبيراً خصوصاً وأن القلمون قد تحولت وقتها لمنطقة سياحية يقصدها كل العابرين من وإلى العاصمة.

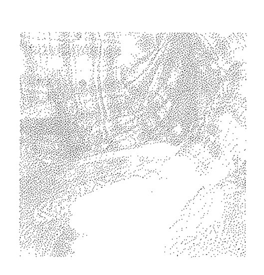
ومحلات بيع النحاس لا تقتصر التجارة فيها على ما تصنعه في محترفاتها، فلقد تحولت في أكثريتها إلى محلات لبيع ما هو مصنف ضمن خانة النتاج الحرفي سواء المصنع منه محلياً أو المستورد.

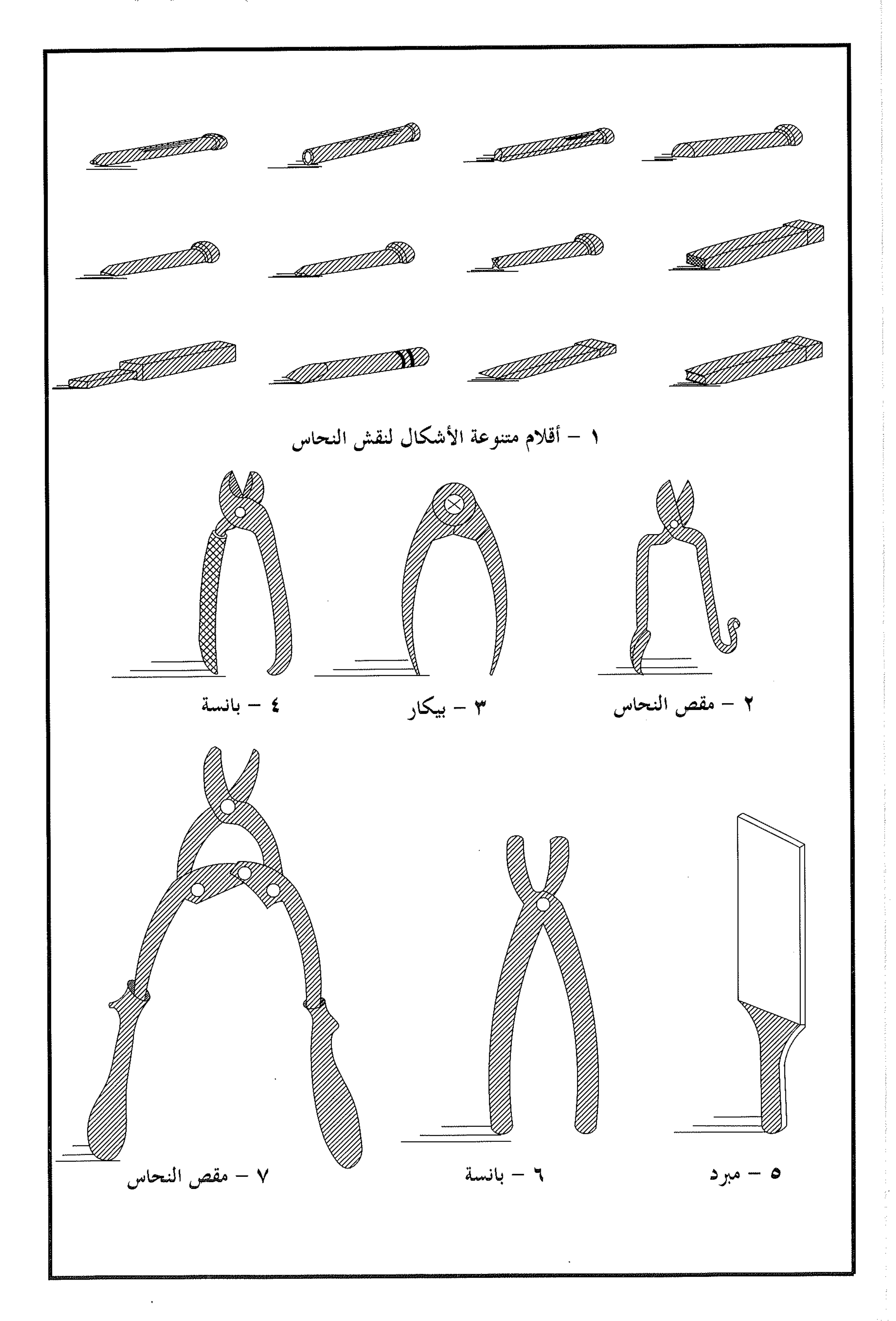
٨. آفاق حرفة النحاس المستقبلية

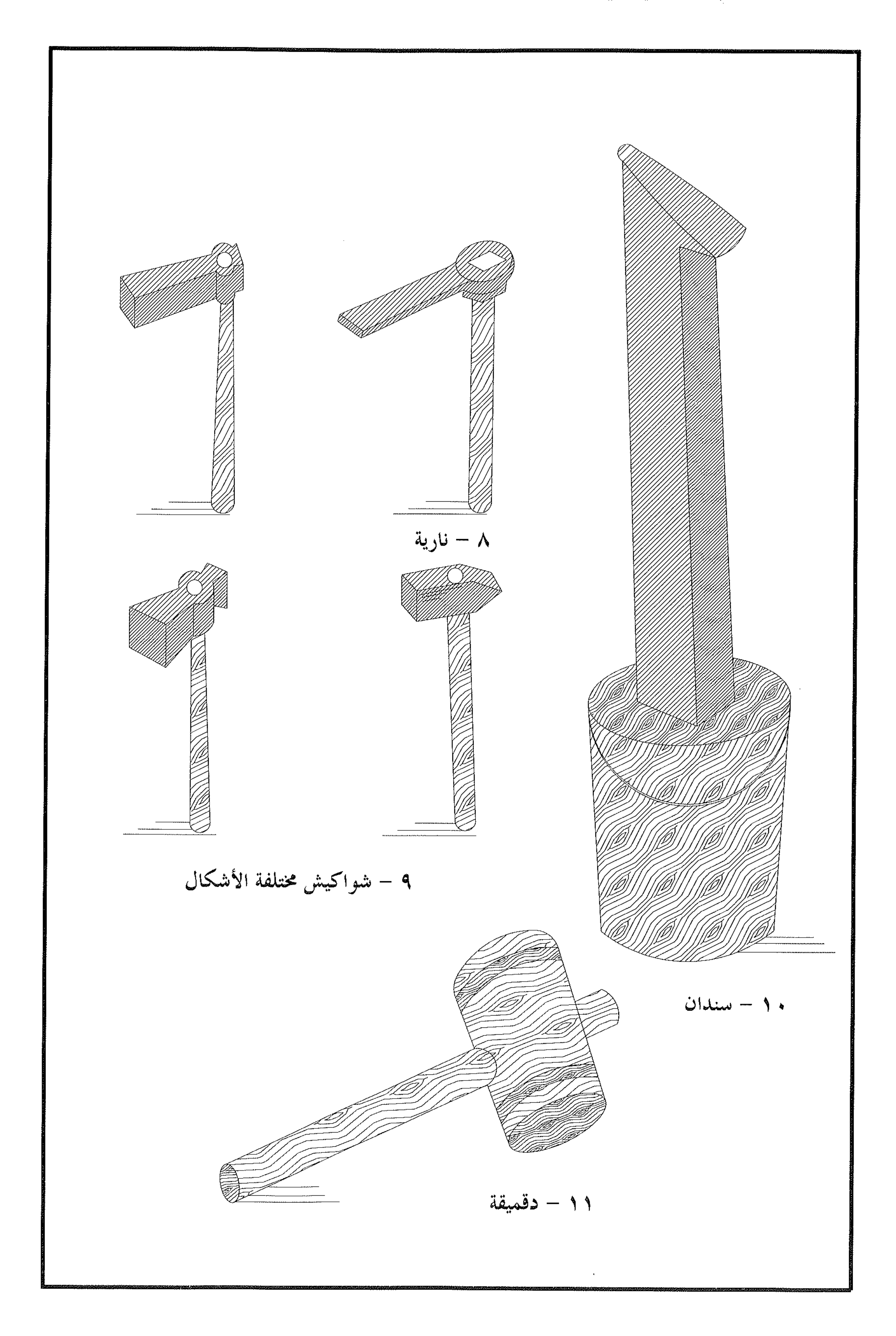
صحيح أن صناعة النحاس من الحرف التي لها تاريخ طويل في طرابلس، إلا أنها عاشت تغيرات نوعية هامة أدت إلى إبعاد نتاجها كلياً عن الدور التقليدي العملاني الذي وجد لخدمته ليتوافق والتغيرات المعيشية الجديدة والدور الاجتماعي الجديد كنتاج تراثي.

إن غالبية النتاج الحرفي النحاسي يُقتنى اليوم، على الرغم مما بيناه من حداثة تطوراته وحداثة تشكيلاته الزخرفية الفنية في هذه المدينة (بدايات القرن العشرين) على أنه نتاج له صفة التراث. وأكبر دليل على ذلك بيعه في محلات الارتيزانا مع غيره من البضائع الحرفية المصنفة ضمن هذا المضمار.
إن أكثر الأماكن استخداماً للأواني النحاسية هي محلات الحلويات العربية التي تسعى هي أيضاً للارتباط بما هو مصنف حالياً ضمن خانة الحرف التراثية في المجتمع وذلك لتسويق " أصالة" و"عراقة" جذورها، دعماً لتسويق نتاجها.ما نريد أن نركز عليه هنا هو أن نتاج حرفة النحاس قد دخل اليوم بشكل كبير، وبسبب تصنيفه كحرفة تراثية، خانة النتاج المعد للتجارة السياحية في لبنان.

إن حرفة النحاس هي من الحرف التي يمكن، إن حـــوفظ فيها على التقـــنية اليدوية، أن تعطي أكثر مما تعطيه اليوم. نحن نعلم أن المنافسة كبيرة في المنطقة بين منتجي هذه المادة. فالعديد من البلدان المجاورة لها با ع طويل وعريق في هذه الحرفة، حتى أن العديد من المواد الخام الأساسية في عملية التصنيع ما زال حرفيُّونا يستوردونها منها، بدل استيرادها بكميات تفوق حـــاجاتهم المحلية إليها. هذا طبـــعاً عدا عن رخص اليد العاملة في هذه البلدان مقارنة باليد العاملة المحلية. لكن وبالرغم من هذه المنافسة فإن لكل بـــلد نمط ذوقـــها ونمط تطورات رؤياها الفنية الحرفية المقترنة بـــنمط تنوع الحياة فيها. إن هذا الأمر يعطيها خصوصية تســـاعدها على إيجاد سوقها الخاص ومتذوقيها.




١ – أقلام متنوعة الأشكال لنقش النحاس
٤ – بانسة
٣ – بيكار
٢ – مقص النحاس
٧ – مقص النحاس
٦ – بانسة
٥ – مبرد



٨ – نارية

٩ – شواكيش مختلفة الأشكال

١٠ – سندان

١١ – دقميقة



١٣ – اناء نحاسي شرقي

١٢ – عملية التكسير بالنارية



١٤ – منقل نحاسي تقليدي الشكل

١٥ – طنجرة نحاسية مزخرفة



١٦ – عدة القهوة النحاسية

١٧ – ابريق نحاسي

الحديد.

للحديد في طرابلس، على شاكلة النحاس، تاريخ طويل وهام. ولقد كانت سوق السلاح، في منطقة السويقة، ومنطقة الحدادين شاهد على ذلك. هذه الحرفة عرفت خلال القرن العشرين تحولات هامة سنحاول، فيما يلي، مقاربتها.

١ . مادة الحديد

سنبدأ أولاً بتعريف مادة الحديد. إن هذا المعدن، كغيرة من المعادن، هو من نوع الخامات التي تصنف ضمن إطار ما يعرف بالصلب/ اللين. فالحديد، وبهذا المعنى، ذو طبيعة مطواعة، يمكن تشكيله. وهو أيضاً سريع التعرض للصدأ إذا لم يغلف بعازل معدني آخر أو بطلاء زيتي.

لن ندخل في تاريخ هذا المعدن الطويل مع البشرية، منذ اكتشافه وحتى اليوم، ولا بتاريخه العريق في لبنان، ما يهمنا أن نُبينه في هذه الدراسة هو واقعه الحالي في طرابلس.

تختلف مصادر الحديد المصنع اليوم في هذه المدينة حسب نوعيه استعمالاته. فما يعرف بالحدادة العربية تستخدم، في غالبية نتاجها، الحديد والفولاذ، أو كما يسمونه محلياً البولاد، الخردة التي تُشترى إما من بائعي قطع السيارات القديمة أو من البائعين الجوالين المتاجرين بها.

أما الحدادة الإفرنجية فتستعمل الحديد المصنع محلياً (في عمشيت)، أو المستورد من الخارج (روسيا، أوروبا).

٢ . الأدوات المستعملة في تصنيع الحديد

إن الأدوات المصنعة من الحديد كثيرة جداً يمكن تصنيفها، كما نوهنا سابقاً، ضمن ما يعرف بالحدادة العربية، أو الحدادة الإفرنجية أو حدادة الأواني، المواعين، أو الوجاقات (الستوف) ، أو حتى حدادة السيارات وصناديق الشحن .... لكل من هذه التصنيفات الحرفية أدواته، ولكل منها تقنياته و نتاجه.

لن نتطرق في هذه الدراسة إلا لتقنيات الحدادة العربية والإفرنجية[١]. أما حدادة الأواني المترلية فهي تتم عند النحاسين أنفسهم. فهؤلاء هم الذين يصنعونها بالتقنية والأدوات ذاتها التي يصنعون بها أواني النحاس.

والأواني الحديدية المترلية هذه تصنع إما بصفائح التول وكثيراً ما كان يعاد في السابق استخدام براميل الحديد نفسها التي كان يستورد فيها المواد الكيماوية، هذه البراميل كانت تحرق على ضفاف النهر لتنظف من كافة ما علق بها من هذه المواد.

١ - الفرق بين الحدادة العربية والإفرنجية أن الأولى تعتمد النار في عملية التصنيع (التطريق والتلحيم) في حين أن الثانية تعتمد التلحيم بواسطة الكهرباء ولا يتم تطريق الحديد فيها.

وبما أن غالبية الأواني الحديدية هي للاستعمال العملاني سواء المصنوع منها للبيوت مثل: الصاج، الدست، اللكن، الصدر، الصواني، المقالي[1].... أو لطبخ الحلويات العربية: الحلل الكبيرة، والصدور (المستخدمة بشكل كبير لقش أي صنع القشطة ... فهي أوانٍ لها شكل وظيفي خالٍ من أي نقش أو زينة.

أما الحديد المزأبق الأبيض (أو كما يسمونه بالعامية: المزيبق)، فإن تصنيعه يتم عند حدادين متخصصين به وبتصنيع التنك. من أكثر نتاج هذه الحرفة استهلاكاً نذكر: الحلل المستخدمة لغلي الملابس و مواعين الغسيل. تعتبر هذه الأواني اليوم من الأدوات المناسبة لنمط معيشي تقليدي لا سيما وأن آلات الغسيل بدأت تحل محل استعمالاتها. لكن ولكي نفهم بقاء صناعاتها المزدهرة في طرابلس، حتى مع انتشار استخدام "الغسّالات" الكهربائية، لا بد لنا من أن نعي أن الكثير من العائلات المسلمة في هذه المدينة، ما زالت مرتبطة دينياً ومعيشياً بمبدأ ما يعرف بطهارة ونجاسة الثياب، وهي لهذا ما زالت تفصل، في عملية الغسيل، بين الملابس الداخلية التي غالباً ما تغليها، قبل وضعها مع بقية الملابس، لغسلها آلياً. نضيف لهذه الفئة من الزبائن، فئة الزبائن الريفيين المحافظة على نمط عيشها التقليدي والتي، ما زالت سوق طرابلس القديمة، تشكل مكاناً لشراء غالبية حاجياتها.

ومن الأواني المصنعة أيضاً من الحديد المزأبق نذكر: أواني نقل الحليب، الكركة لتقطير ماء الزهر، "المقحفة" أو "القحف" المستخدم في محلات بيع السمانة، "القمع" المتعدد الأشكال والأحجام.... وتعتبر "مناقل" الفحم، "المجامر"، "ملاقط" النار على اختلاف أحجامها و "شعالة"[2]الفحم، من أهم نتاج هذه الحرفة. فلا ننسى أن طرابلس معروفة بانتشار عادة تدخين النراجيل فيها منذ القدم، وأن كل هذه المعدات، تعتبر من الأدوات الأساسية لممارستها، هذا طبعاً عدا كثرة اهتمام أهل المنطقة بالشواء على اختلاف أنواعه والذي تُستَخدم له، هو أيضاً، كافة هذه الأدوات.

تتعرض حرفة تصنيع الحديد المزأبق والتنك اليوم، أكثر من أي وقت مضى، لمنافسات كبيرة. فإن أنواع الحديد هذه، بالرغم من رخص ثمنها، إلا أن الأدوات البلاستيكية، الرخيصة الثمن هي أيضاً، باتت تستقطب غالبية زبائنها. لا ننسى أن الحديد المزأبق وخصوصاً التنك من المعادن الكثيرة التعرض للصدأ والاهتراء عند احتكاكهما بالماء والهواء الرطب، هذا طبعاً عدا ليونة التنك وضعفه عند تلقي الصدمات.

١ – هذه الأواني يمكن أن تبيض على شاكلة النحاس تماماً.

٢ – المنقل: الكانون. المجمرة: ناقلة الجمر، أما الشعالة فهي الأداة التي تستخدم لإشعال الفحم.

تعتبر هذه الحرفة، بالرغم من بقائها حتى اليوم، من الحرف التي تخدم في غالبية نتاجها، فئة الطبقات الشعبية، والمجتمعات الريفية وذلك لرخص ثمنها. والعاملون فيها قليلو العدد في طرابلس. نجد معظمهم في منطقة التربيعة (المدينة القديمة) في محلات مجاورة لمحلات السنكرة هناك. والسنكرة طبعاً هي الحرفة التي يعمل صاحبها (السنكري) في تصليح الآلات والآنية المصنعة من تنك أو حديد أو نحاس[١].

أما صناعة وجاقات المنازل المستخدمة للتدفئه و حدادة السيارات وصناديق الشحن، فبالرغم من ارتباطها الوثيق بتقنية الحدادة الإفرنجية، إلا أننا، لن نتناولها لأننا لن نتعرض في هذه الدراسة، وبسبب مقتضيات البحث، إلا للحرف التي اشتهرت بها طرابلس منذ القدم.

أ – أدوات الحدادة العربية

من أهم أدوات الحدادة العربية نذكر:

١. الفحم الحجري[٢]	٢. الوجاق أو الموقد[٣]	٣. الكور[٤] (أو منفاخ الهواء)
٤.المطارق المتعددة الأحجام	٥. السندان[٥]	٦. الملزمة[٦]
٧. اللقط (الملقط)[٧]	٨. القوالب[٨]	٩. المنشار
١٠. مقص "كاز"[٩]	١١. المبرد[١٠] ، السبلة	١٢. جرن ماء

غالبية الأدوات الحديدية التي عددناها هنا هي من صنع الحداد نفسه.

ب – أدوات الحدادة الإفرنجية

إن معظم أدوات هذه الحرفة أصبحت اليوم آلية يدوية أو كهربائية. من أهمها نذكر:

١ – أنيس فريحة: معجم الألفاظ العامية؛ مرجع سابق. ص.٨٧

٢ – الفحم الحجري:مادة الوقود التي حلت محل الفحم القطراني (مصنع من شجر السنديان).

٣ – الوجاق: عبارة عن موقد حجري مبني من الحجر الناري الذي يتميز بتحمله للحرارة دون أن يتفتت.

٤ – الكور: وهو عبارة عن مروحة هوائية تتصل بالوجاق لتساعد على حفظ النار مشتعلة. والكور كان قديماً يدوياً و له أشكال متعددة.

٥ – السندان قطعة من الحديد وزنها حوالي ال ٢٥ كلغ. تستعمل لتثبيت القطع الحديدية وطرقها أثناء مرحلة تشكيلها.

٦ – الملزمة:تثبت قطعة الحديد فيها أثناء عملية سنها أو بردها.

٧ – اللقط (الملقط): أنواعه متعددة منه ما يعرف باللقط المجور، أو بالعوجة أو بالعادي. مسميات متنوعة مرتبطة بشكل المقص نفسه.

٨ – القوالب: تستعمل لقص أو ثقب أو توسيع الحديد الحامي.

٩ – مقص كاز: يستعمل أيضاً لقص الحديد.

١٠ – المبرد : وهو أنواع منه الناعم ومنه الخشن والذي يسمى أيضاً "مست". السبلة : تستخدم لثقب الحديد.

١. مقص الحديد	٢. ملزمة	٣. سندان
٤. مقدح ثابت	٥. مقدح متحرك	٦. الطعاجة
٧. قضيب التلحيم	٨. آلة التلحيم	٩. آلة الجلخ

٣. أنواع التصنيع ومراحله

إن أنواع التصنيع الحرفية ومراحلها تختلف حسب نوعية الحدادة. سنبدأ أولاً بعرض مراحل التصنيع في الحدادة العربية.

أ- مراحل التصنيع في الحدادة العربية

تتميز الحدادة العربية عن غيرها من أنواع الحدادة بأنها ما زالت تستخدم الطرق التقليدية المتوارثة في تصنيع الحديد والفولاذ حرفياً. أما نتاجها فيرتكز في غالبه على تصنيع الأدوات التي تستخدم في العديد من الحرف الأخرى، كما وفي أعمال الزراعة، هذا طبعاً عدا عن تصنيع الحدادين "العربيين" لما يطلب منهم من أشكال فنية تستخدم في ما تُعرف صناعته بالحديد المطرق fer forgé.

والحديد المصنع بطريقة الحدادة العربية يتم تشكيله بعد تحميته على نار معتدلة الحرارة وفق الطريقة التالية: توضع قطعة الحديد المنوي تشكيلُها على النار حتى تسخن ويمكن عندها، وبواسطة الأدوات التي عددناها سابقاً: طرقها[١]، أو ثقبها، أو تقطيعها... حتى تأخذ الشكل المراد. أما جرن الماء فيستخدم، وحسب التعبير الحرفي، للسقاية، أي لتبريد الحديد بعد تشكيله. إن سقاية الحديد تختلف عن سقاية الفولاذ (البولاد). فالأول يسقى مباشرة بعد الانتهاء من تشكيله، أما الثاني، فيترك حتى يبرد قليلاً، ليسقى بعدها منعاً لتكسره نتيجة اختلاف الحرارة عليه.

إن غالبية الأدوات التي تنفذ بطريقة الحدادة العربية هي من الأنواع التي أصبحت صورها محفوظة في ذهن الحرفي الحداد، يستحضرها أثناء عمله. ويقوم هذا الأخير، إضافة لعمليات التشكيل بالطرق، القص، الثقب والتبسيط – حسب وظيفة القطعة المصنعة– بعمليات التلحيم، السن أو الجلخ، أو البرد للتنعيم.

وإذا كانت غالبية الأدوات، التي ما زال يستعملها الحداد، هي نفسها الأدوات التقليدية التي ورثها حرفياً مع تعلمه للصنعة، فإن عمليتا التلحيم والجلخ تنفذان اليوم بواسطة الآلات الكهربائية.

١ – لا ننسى في هذا الصدد ذكر المثل الشعبي القائل :" أضرب الحديد وهو حامي" والمرتكز طبعاً على الدراية الاجتماعية بهذه التقنية.

كلنا يعلم أن أسلوب التلحيم القديم كان يتم بواسطة الحديد نفسه، وأن إمكانية التفريق بين الحديد المطرق المصنع قديماً والمصنع حديثاً يتم من خلال نمط التلحيم المتبع. فالحديد المطرق القديم هو بالعادة "ملحّم" بواسطة قطع حديدية صغيرة أما الحديث فبواسطة التلحيم الكهربائي.

هذه الطريقة في التفريق بين النمط القديم والحديث في تشكيل الحديد المطرق لم تعد مجدية خصوصاً بعد دخول "موضة" تقليد النمط القديم في التصنيع الحالي. والموضة هذه أدخلها طبعاً بعض مهندسي الديكور، والمعماريين، لتلبي بعض اتجاهاتهم الفنية في تقليد القديم في الشكل وفي تقنية الصنع.

ب – مراحل التصنيع بالحدادة الإفرنجية

للحديد المصنع بطريقة الحدادة الإفرنجية أشكال متنوعة منه: المسطح (تول Tole)، المبروم، المبسط، و المُزوَّى. بالرغم من اختلاف الأشكال إلا أن التقنية ومراحلها واحدة متشابهة ترتكز على مبدأ تفصيل الحديد وفق القياسات والشكل المطلوب، تقطيعه (لكل شكل سكين قاطعة تتناسب وشكله). هذه المراحل تسمى بلغة الصنعة: تطبيق " موديل" الشغل على البارد. تتم، بعد المراحل التقنية التي عرضناها، عملية توصيل القطع الحديدية (على الحامي) بطريقة التلحيم التي تنفذ اليوم بواسطة الكهرباء مع الاعتماد على قضبان التلحيم (الحديد يلحم بقضبان الفولاذ والعكس).

المهم في هذه الحرفة أن غالبية النماذج التي يتم تنفيذها اليوم هي مستوحاة من مجلات الديكور، وهذا الأمر إن دل على شيء فهو يدل على مدى انفتاح الحدادة الإفرنجية على نماذج متعددة المصادر والمدارس الفنية (الشرقية والغربية). إن هذا الأمر يخرجها من إطار الحرفة التقليدية بالمفهوم القديم للصنعة والتي ترتكز على استيحاء غالبية مواضيعها الفنية من المحيط البيئي والثقافي للحرفي.

أما تشكيل الحديد المطرق ال fer forgé فيتم أولاً على السندان ومن ثم على عرق، يكون بمثابة النموذج المماثل للشكل المنوي تنفيذه. ما زال غالبية الحرفيين يعتمدون، وبالرغم من الانفتاح الفني الذي نوهنا له، على خبرتهم النظرية في تطبيق غالبية النماذج الفنية. وهذا الأمر إن دل على شيء فهو يدل على مستوى ثقافتهم الحسية.

٤. النتاج الحرفي للحديد

يمكن تصنيف الحدادة في طرابلس ضمن الحرف المزدهرة. فلا ننسى أن نتاجها ما زال يعتبر أساسياً و هاماً في خدمة الحاجات المجتمعية المتنوعة.

سنحاول فيما يلي ملاحقة أهم أنواع نتاج الحدادة العربية والإفرنجية.

أ – الحدادة العربية

كثيرة هي الأدوات المصنعة بطريقة الحدادة العربية نذكر منها على سبيل المثال:

– كل أشكال قطع الحديد المطرق فنياً (fer forgé).

– كل أدوات الزراعة التقليدية: المحراث، الرفش، المنجل[1]، المعول (المعدور)، الفراعة أو البلطة، الشوكة[2]، المشط..

– كل أدوات البناء ونحت الحجر: ملزمة الباطون، شاكوش الباطون، الشاحوطة[3]، أزميل شوكة، بيك، طنبر، أبو شارب[4].

– كل أدوات اللحام: ساطور، سيخ الفرم، مست حد، الكلاّب[5]، السكاكين.

ب– الحدادة الإفرنجية

كثيرة هي الأدوات الحديدية المصنعة بواسطة الحدادة الإفرنجية مثل: الأبواب، الشبابيك، الكراسي، الخزائن والطاولات....... واليوم يعتبر الحديد المطرق ال fer forge كثير الاستعمال، ليس فقط لأطراف السلالم والشرفات في العمارة ولكن أيضاً في تصنيع الأثاث بتزاوج أشكاله مع خامات متنوعة: كالخشب، الزجاج، الرخام ....

٥. واقع الحرفيين

إن تقنيات تصنيع الحديد كثيرة ومتشعبة بعضها، كما لاحظنا، ما زال محافظاً على موروث الأجداد (الحدادة العربية وتصنيع الأدوات المنزلية)، وبعضها الآخر أصبح تعامله مع الآلة تعاملاً متكاملاً (الحدادة الإفرنجية). ولقد أدخلت اليوم الكثير من المعاهد المهنية تعليم هذه الحرفة في برامجها التعليمية.

ولو حاولنا ملاحظة مدى انتشار هذه الحرفة ميدانياً لأمكننا التنبه إلى أن تدني عدد العاملين في ميدان النمط التقني التقليدي في الحرفة يقابله ارتفاع في عدد الحرفيين العاملين بالنمط التقني الحديث فيها.

١ – المنجل أنواع منه: منجل الحصيدة: ويتميز بيده القصيرة واستدارته الواسعة. منجل قشار القصب والعلاق: اليد طويلة والاستدارة أصغر من استدارة منجل الحصيدة. منجل الحطب: يده قصيرة ودائرته متوسطة الحجم نسبة لمنجل الحصيدة. منجل الحشيش: حجمه صغير.

٢ – الشوكة نوعان: المستقيمة تستعمل لقلب الأرض اللينة. والمنحرفة : تستعمل للأرض القاسية.

٣ – آلة تستعمل في عملية التلبيس.

٤ – أزميل شوكة ، البيك، طنبر، أبو شارب: كلها أدوات مصنوعة من الفولاذ تستخدم لنقش الحجر، الصخر والباطون.

٥ – الكلاّب: آلة حديدية تستخدم لرفع شرائح اللحم.

وإذا بدأت حرفة الحديد الإفرنجي تتطعم بحرفيين من خريجي المعاهد الحرفية، فإن فروعاً أخرى فيها ما زالت تستقطب، ووفق النمط التقليدي المتوارث، اليد العاملة بعمر صغير لتتدرب وتتدرج في الحرفة وأعني بهؤلاء حدادي السيارات. صحيح أن هذا الفرع في تصنيع الحديد هو دخيل وجديد في المدينة أوجده النتاج الآلي المصنع، إلا أنه جد منتشر فيها. وإذا نوهنا له في هذه الدراسة دون أن نتناوله بشكل تفصيلي كغيره من أنواع الحدادة التي عرضناها فذلك بهدف التنبيه إلى أهمية دراسة هذا القطاع الحرفي من وجهة نظر اجتماعية، عدا طبعاً عن أهمية دراسة مستواه التقني.

٦. واقع المحترف

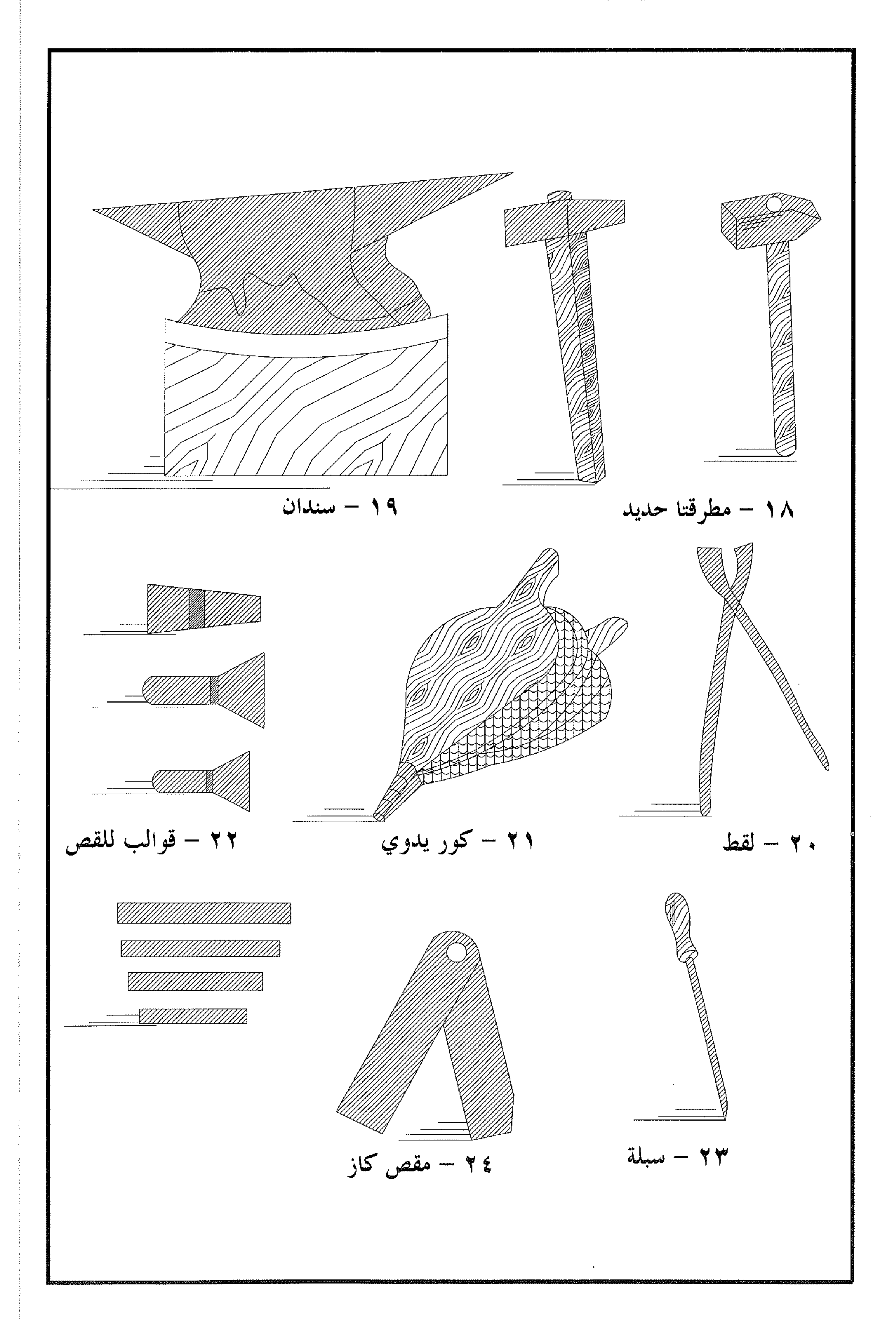
تتنوع المراكز الحرفية لتصنيع الحديد بتنوع فروعها. فالحدادة العربية لا نجد مراكزها اليوم إلا في السويقة: عدد قليل من المحلات المتجاورة، غالبية العاملين فيها متوسطو العمر. هذه المحلات تتميز بصغر مساحتها (معظم النتاج المصنع يفرش للعرض على الرصيف) بتكاثر الأدوات المكدسة فيها، ببعدها كل البعد عن المحترفات التجارية الطابع بالمعنى الحديث للكلمة.

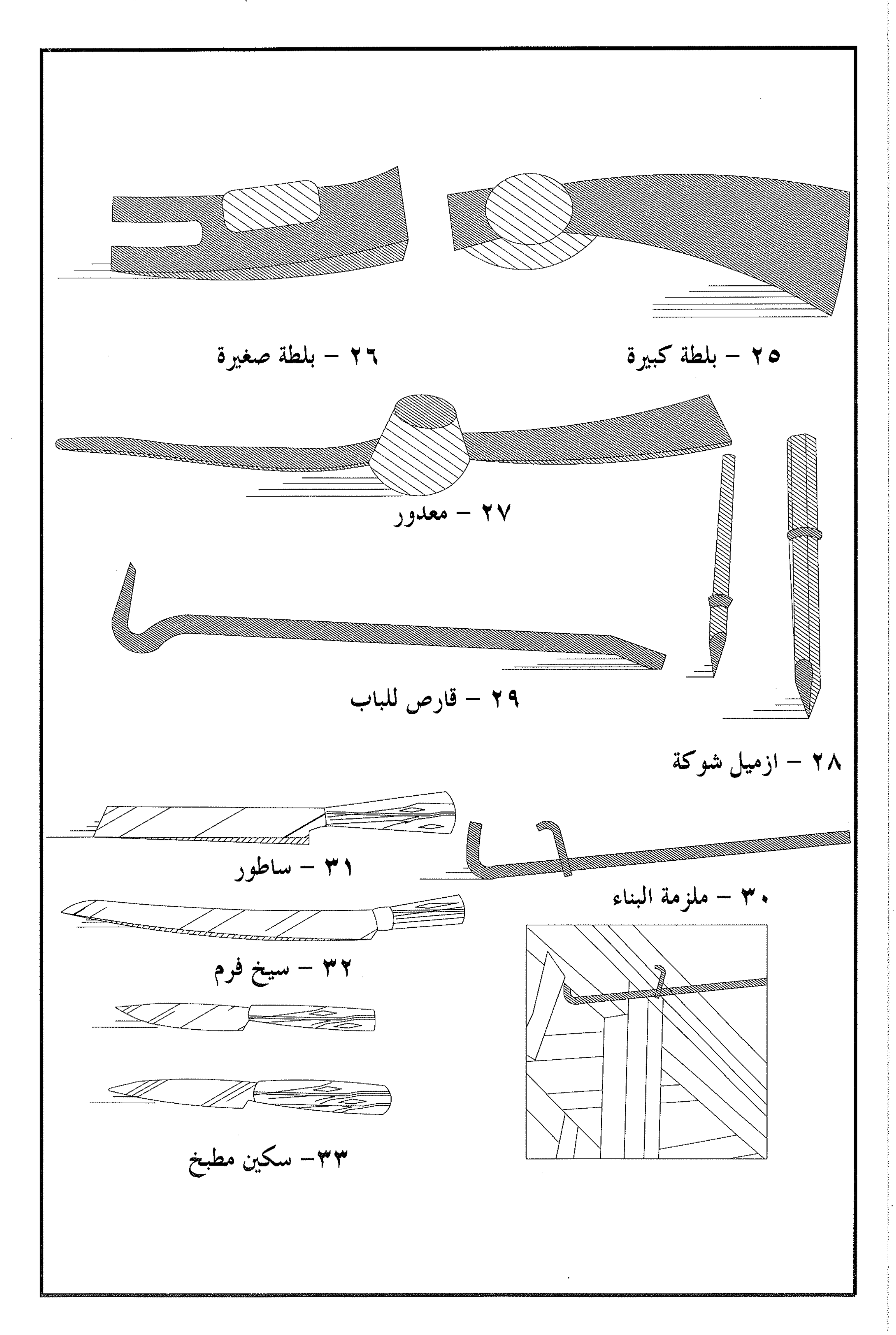
أما محترفات الحدادة الإفرنجية فموزعة في مناطق كثيرة من المدينة. معظمها ما زال محافظاً على المواقع التقليدية للحرفة في المدينة القديمة (منطقة الحدادين، باب الرمل، الخناق، الدفتردار، التبانه، الزاهرية...).

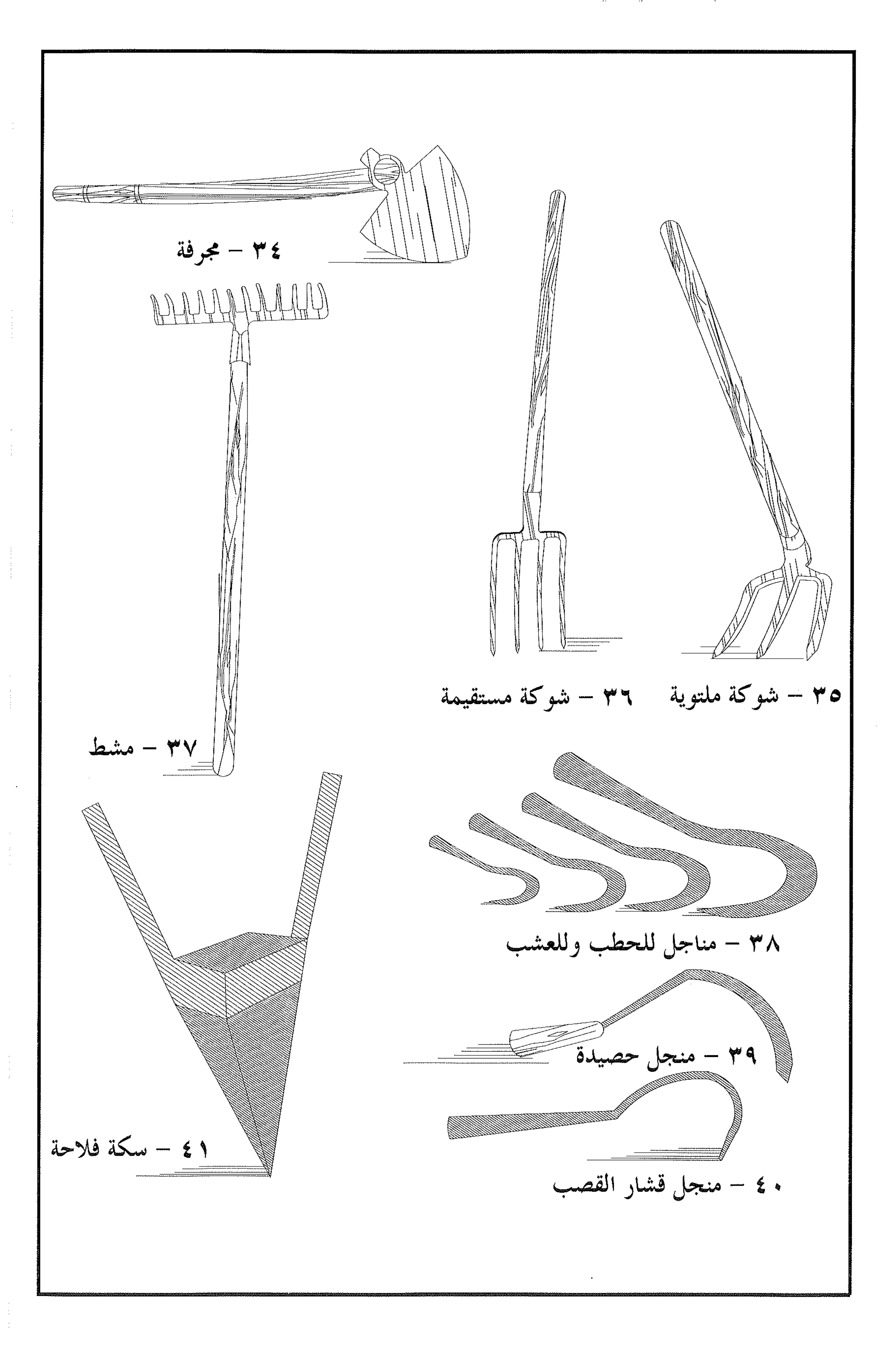
٧. آفاق حرفة الحديد المستقبلية

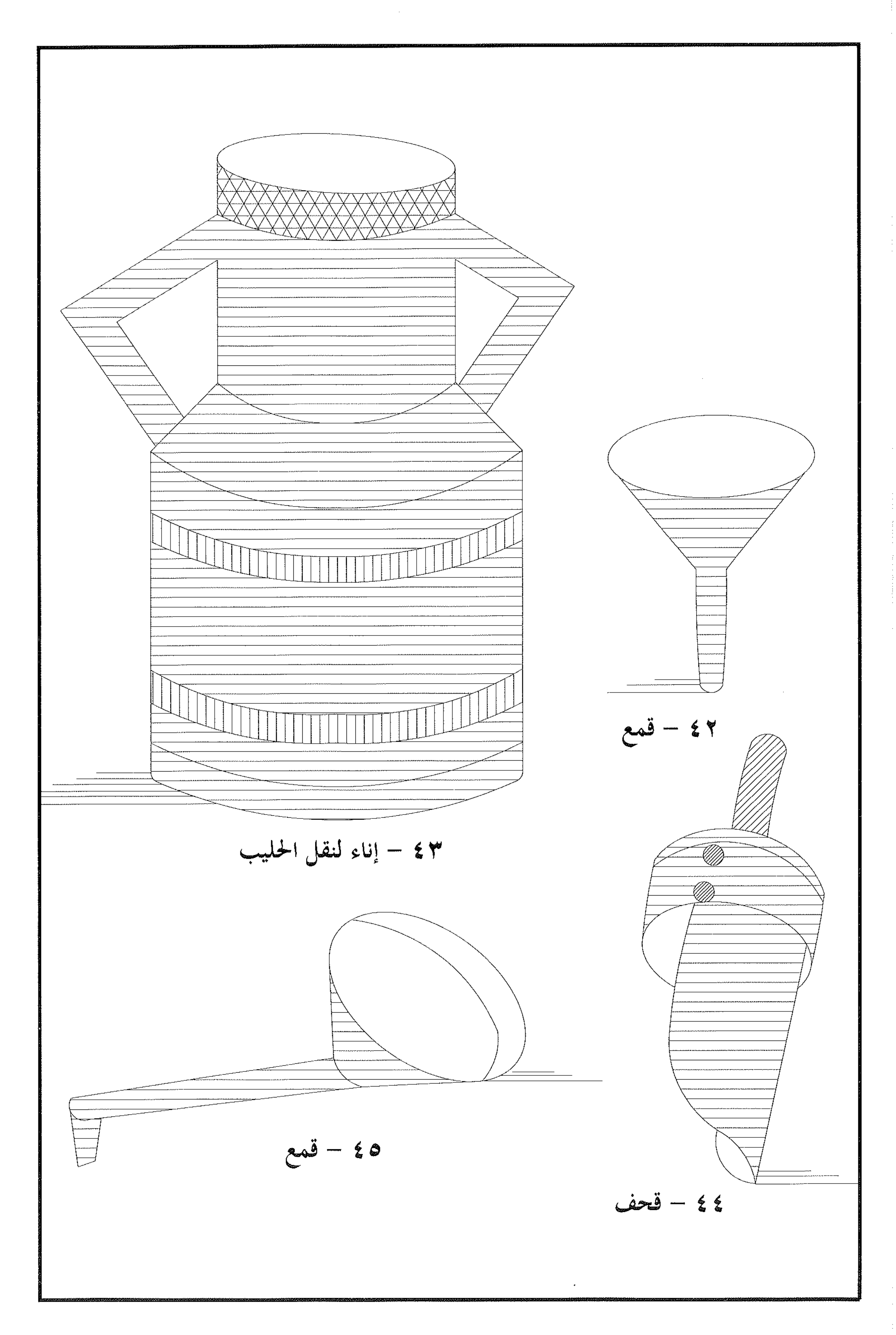
قلنا في مقدمة هذه الدراسة أن الحرفة وجدت في العادة لتلبية حاجات المجتمع المعيشية، وأن بقاءها مرهون ببقاء الحاجة المجتمعية إليها. وحرفة الحديد أو الأصح أن نقول "حرف" تصنيع الحديد، هي جد متنوعة وجد هامة حتى الآن في العديد من مرافق حياتنا المادية. ما هو مهدد فيها بالزوال السريع أكثر من غيره، هو المرتبط بإنتاج أدوات وأوانٍ تخدم النمط المعيشي التقليدي الذي يشهد تحولات هامة على صعيد تغييره لنمط أدواته ومحيطة المادي. حتى أدوات الزراعة والبناء التي طالما ارتبطت صناعتها بالحدادة العربية باتت تستورد اليوم مصنعة من الخارج بأثمان وأشكال فيها منافسة حقيقية وقوية للنتاج المحلي.

وكما تتعرض الحدادة العربية وحدادة تصنيع الأواني المنزلية للكثير من المنافسة والمزاحمة اليوم مع النتاج المستورد والمصنع آلياً، فإن للحدادة الإفرنجية على الساحة المحلية أيضاً منافسيها الخطرين ونقصد بهم معلمي تصنيع الألمنيوم. فالألمنيوم كما نعلم من المعادن المعروفة بخفّة وزنها و بمقاومتها لعوامل التصدؤ والإهتراء التي يتعرض لها الحديد. يكفي فقط أن ننظر ميدانياً لنرى مدى انتشار محترفيها في العديد من مناطق طرابلس القديمة منها والحديثة.


١٨ – مطرقتا حديد
١٩ – سندان
٢٠ – لقط
٢١ – كور يدوي
٢٢ – قوالب للقص
٢٣ – سبلة
٢٤ – مقص كاز


٢٥ – بلطة كبيرة
٢٦ – بلطة صغيرة
٢٧ – معدور
٢٨ – ازميل شوكة
٢٩ – قارص للباب
٣٠ – ملزمة البناء
٣١ – ساطور
٣٢ – سيخ فرم
٣٣– سكين مطبخ


٣٤ – مجرفة
٣٥ – شوكة ملتوية
٣٦ – شوكة مستقيمة
٣٧ – مشط
٣٨ – مناجل للحطب وللعشب
٣٩ – منجل حصيدة
٤٠ – منجل قشار القصب
٤١ – سكة فلاحة

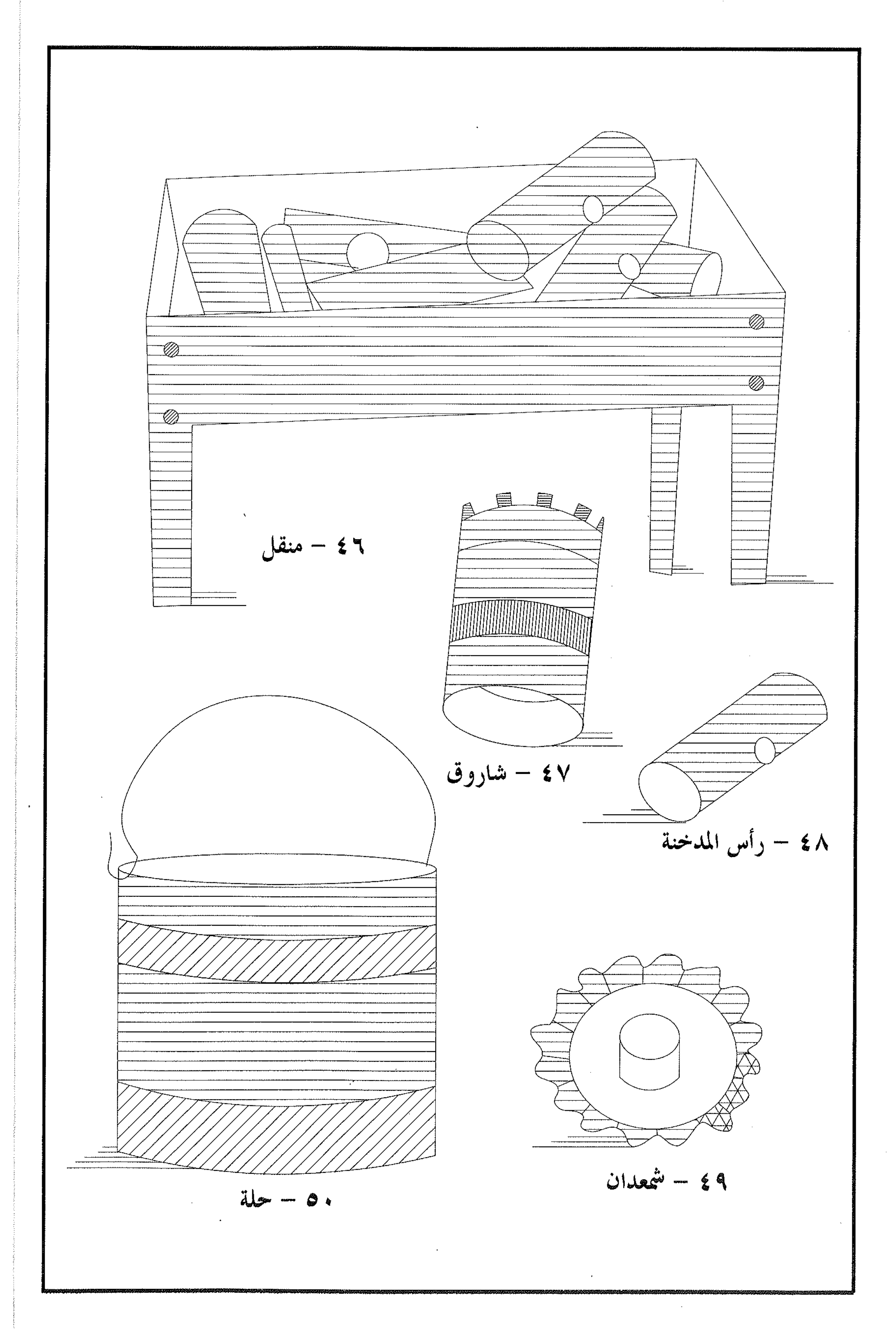


٤٢ - قمع

٤٣ - إناء لنقل الحليب

٤٤ - قحف

٤٥ - قمع


٤٦ – منقل
٤٧ – شاروق
٤٨ – رأس المدخنة
٤٩ – شمعدان
٥٠ – حلة

الزجاج

من الحرف القديمة في لبنان. تقول أدفيك شيبوب، أن الفينيقيين هم الذين اكتشفوا صنع الزجاج حوالي الألف الثاني ق.م. وتتابع، نقلاً عن العلامة الروماني بلين في موسوعته تاريخ الطبيعيات،" أن صور وصيدا هما مهد صناعة الزجاج، وقد كانتا السباقتين، لا إلى صنع الأدوات الزجاجية وحسب بل إلى المتاجرة بها في أقاصي الأرض"[١].

إن هذه الحرفة وبالرغم من عراقتها في المنطقة إلا أن تطورها التقني والفني ظل محدوداً، حتى أن تقنية النفخ لم تعد تمارس اليوم إلا في محترف واحد في منطقة البداوي. وهذا المحترف لا يعمل إلا تحت الطلب.

هناك معملان في البداوي يصنعان الزجاج بطريقة الصب، وهما أقرب في نمط عملهما إلى النمط الصناعي[٢].

١. – مادة الزجاج

الزجاج من المواد الصلبة المتميزة بشفافيتها وبسرعة تعرضها للكسر كما وبليونتها عند تعرضها للحرارة، وبإمكانية تشكيلها. والزجاج مكون من الرمل الصواني (sable siliceux) الممزوج بالكلس (chaux) وكربونات السوديوم (carbonate de sodium) أو البوتاسيوم (potassium).

أما الزجاج المصنع في منطقة البداوي فهو من نوع الزجاج المعاد تصنيعه. تجمع فوارغ وألواح الزجاج المرمي، ويتم فرزها وفق ألوانها المختلفة، ومن ثم تنقى من الشوائب وتكسر من بعدها قطعاً صغيرة.

تقوم النساء بعملية التنقية والفرز. ويتم الفرز يدوياً وبالطرق البدائية. يوضع الزجاج المنقى والمكسر في سلال "قفف" من الكاوتشوك، ويصبح عندها معداً لإدخاله الفرن.

٢. – الأدوات المستعملة في تصنيع الزجاج

من الأدوات المستخدمة في عملية تصنيع الزجاج نذكر:

١. حديدة نفخ ٢. بولين اللصق ٣. بولين رفيع
٤. كبشاية خشب ٥. ماشة ٦. مقص

١ – شيبوب؛ ادفيك: مرجع سابق.- ص. ٣٧

٢ – كان في البداوي أيضاً معمل للزجاج تملكه عائلة القزاز التي توارثت الحرفة، كما تدل كنيتها. أنشأت هذه العائلة أول معمل زجاجي لها في منطقة جسر التبانة– خان البطيخ– عام ١٩٣٠ ثم انتقلت بعدها إلى البداوي بسبب طوفان نهر أبي علي. ولقد بذلت جهوداً كبيرة في تطوير الصنعة وتحويل معملها إلى مصنع متطور. لكن هذا المعمل دمر بأكمله بسبب الغارات الإسرائيلية على المنطقة، وقتل من أفراد هذه العائلة حوالي الثلاثة أشخاص. كيال ؛مها: الصناعات الحرفية "التقليدية" في طرابلس. مرجع سابق .-ص. ١٠٥

٧. طقاقة ٨. مربع ٩. قوالب[١]

٣. – أنواع التصنيع ومراحله

تختلف طريقة تصنيع الزجاج حسب التقنية المعتمدة في تشكيله. القطعة الوحيدة التي ما زالت تصنع في معامل زجاج الصب بطريقة النفخ هي إبريق الماء التقليدي الشكل الذي يتميز بأن له فتحة "زلومة"، للشرب منه مباشرة دون استعمال الكوب بطريقة الزرزقة[٢].

قبل أن نبدأ بشرح أنواع تصنيع الزجاج ومراحله لا بد لنا من الحديث قبلاً عن فرن الزجاج. يختلف فرن زجاج النفخ عن فرن زجاج الصب بأن الأول هو في العادة صغير الحجم، لا يعطي الحرارة الكافية التي يحتاجها الزجاج المصقول. وهذا الأمر هو الذي يسبب ظهور فقاقيع الهواء التي نشاهدها بشكل جلي في الجسم الزجاجي المنتج.

أما فرن زجاج الصب فكبير نسبياً له أربع فتحات يستطيع أن يشتغل من خلالها أربع عمال في الوقت نفسه. في وسطه عند منطقة تسمى المحور فتحات داخلية ترمى من خلالها، بواسطة جاروفة حديدية، قطع الزجاج. هذه القطع، وبسبب وزنها، تهبط لقعر الفرن فترتفع بسبب هبوطها عجينة الزجاج المذاب التي تستخدم لتشكيل الآنية. كلما خف منسوب عجينة الزجاج يرمى " الطرح" (أي قطع الزجاج) لتزيد بذوبانه كمية العجينة.

وفرن الزجاج هذا غالباً ما يتواجد بقربه المخمر. وهو فرن حراري آخر توضع في داخلة القطع المصنعة، وتمرر خلاله على بساط متحرك، لتخضع أثناء مرورها هذا لتدرج حراري ينخفض تدريجياً كلما اقتربت هذه القطع من فتحته الخارجية ليتم سحبها من المخمر.

هناك معمل واحد فقط في البداوي يمتلك فرناً حرارياً يستخدم لشواء قطع الزجاج بعد تلوينها وذلك لتثبيت اللون عليها.

بعد حديثنا عن فرن الزجاج وأنواعه لا بد لنا الآن من التطرق للحديث عن طريقة صنع زجاج النفخ أولاً ومن بعدها زجاج الصب.

١ – حديدة النفخ: قسطر من الحديد المفرغ. بولين اللصق والبولين الرفيع قسطران من الحديد غير المفرغ يستخدمان لصنع " زلومة" الإبريق. الطقاقة: قطعة من الحديد الرفيع لكسر أو كما يقال في لغة الحرفة طق فم الإبريق (زلومته)، الماشة: لفتح فم الإبريق. المربع: قطعة من الحديد توضع على الرجل أثناء عملية تشكيل الإبريق لسند حديدة النفخ. الكبشاية: قطعة من الخشب يسند عليها الزجاج المنفوخ لتشكيل قاعدة الإبريق. القوالب وهي من نوع الحديد الصب: تشكل بداية على شكل القطعة المنوي تصنيعها. ومن ثم تصب بالحديد.

٢ – يقول فريحة: زرزق الماء، خر أو سال في أنبوب من مكان عالٍ فسمع لوقعه صوت؛ وفلان، شرب ماءً من إبريقٍ ذي "زلومة". مرجع سابق – ص. ٧١

أ – زجاج النفخ

تُدَخَل حديدة النفخ الفرن، وتأخذ بواسطتها قطعة صغيرة من عجينة الزجاج تسمى "فسكة". هذه القطعة يتم النفخ فيها قليلاً. مهمة الفسكة هذه أن تمنع سد فوهة الحديدة "بالكلخة" (اسم عجينة الزجاج) أثناء تشكيلها. لكل شكل زجاجي طريقة صنع، خصوصاً وأن غالبية القطع المصنعة اليوم بطريقة النفخ هي من القطع التزيينية الفنية.

إضافة لتقنية النفخ، يستخدم الحرفي تقنية تحريك حديدة الزجاج بالهواء بطريقة تسمح وحسب رغبته، تمديد شكل الآنية، أو إعطاء شكل حلزوني للزجاج. قاعدة الإناء تشكل دوماً على قاعدة من الخشب تسمى "كبشاية"، لها قياسات متعددة لتتوافق مع حجم قاعدة القطعة المنوي تشكيلها. كل الحركات التي عددناها مدروسة بدقة من خلال الممارسة والخبرة العملية. المقص، البولين الرفيع، الطقاقة وغيرها من الأدوات تستعمل أثناء تشكيل الآنية حسب الحاجة.

ب – زجاج الصب

طريقة تصنيعه اليوم كلها آلية. فكلخة الزجاج توضع بداية في قالب تدخل في فتحته بطريقة لولبية قطعة من الحديد لفتحه، يرفع بعدها الشكل المصنع بواسطة ملاقط طويلة ويوضع في القالب الذي سيتشكل فيه حسب الشكل النهائي المراد تصنيعه.

بعد التشكيل، ترفع القطعة من القالب وينظر إليها للتدقيق بنقاوة صنعها، وإذا لم يرضَ الحرفي عن النتيجة رمى بها فوراً فوق قطع الزجاج الكسر الذي يعاد تصنيعه من جديد بعد أن يبرد. عند التأكد من سلامة الصنع توضع القطعة في المخمر.

ما نحصل عليه بطريقة الصب التي وصفناها هو الزجاج المتميز بغمق لونه. هذا الزجاج يضاف إليه بعض المواد الكيمائية أثناء وجوده في الفرن، يسمونها المبيض، لم نستطع معرفة تركيبتها، للحصول على الزجاج الشفاف الأبيض.

٤.– أنواع النتاج ونمط استهلاكه:

قلنا أن غالبية أنواع نتاج معمل زجاج النفخ هي من النوع الفني التزييني، تقتنى لقيمتها الفنية "التراثية" أكثر منه للاستخدام الاستهلاكي. وتباع في الغالب لمحلات الأرتيزانا، لهذا لا نجد هذا المعمل يعمل اليوم إلا عند الطلب، الذي يعتبر قليلاً نسبياً لتشغيله طيلة السنة.

أما نتاج معامل زجاج الصب فكلها من النوع العملاني: ألفية بقياساها المختلفة، أباريق، مراطبين أو حسب التعبير المحلي أطراميز، زجاج النراجيل بأشكال وأحجام مختلفة[1]... وكلها كما نلاحظ من الأنواع التي ما زالت استعمالاها كثيرة خصوصاً خلال مواسم الزيت والزيتون والمونه.

بدأ معمل حمود يدخل في تصنيعه الكثير من الأشكال الفنية كما ويهتم في تلوينها وزخرفتها بالطرق الفنية. لكن لا بد لنا من التنويه بأن هذه المحاولات لتطوير صناعة الزجاج ما زالت خجولة.

٥ .- واقع المحترف و الحرفيين

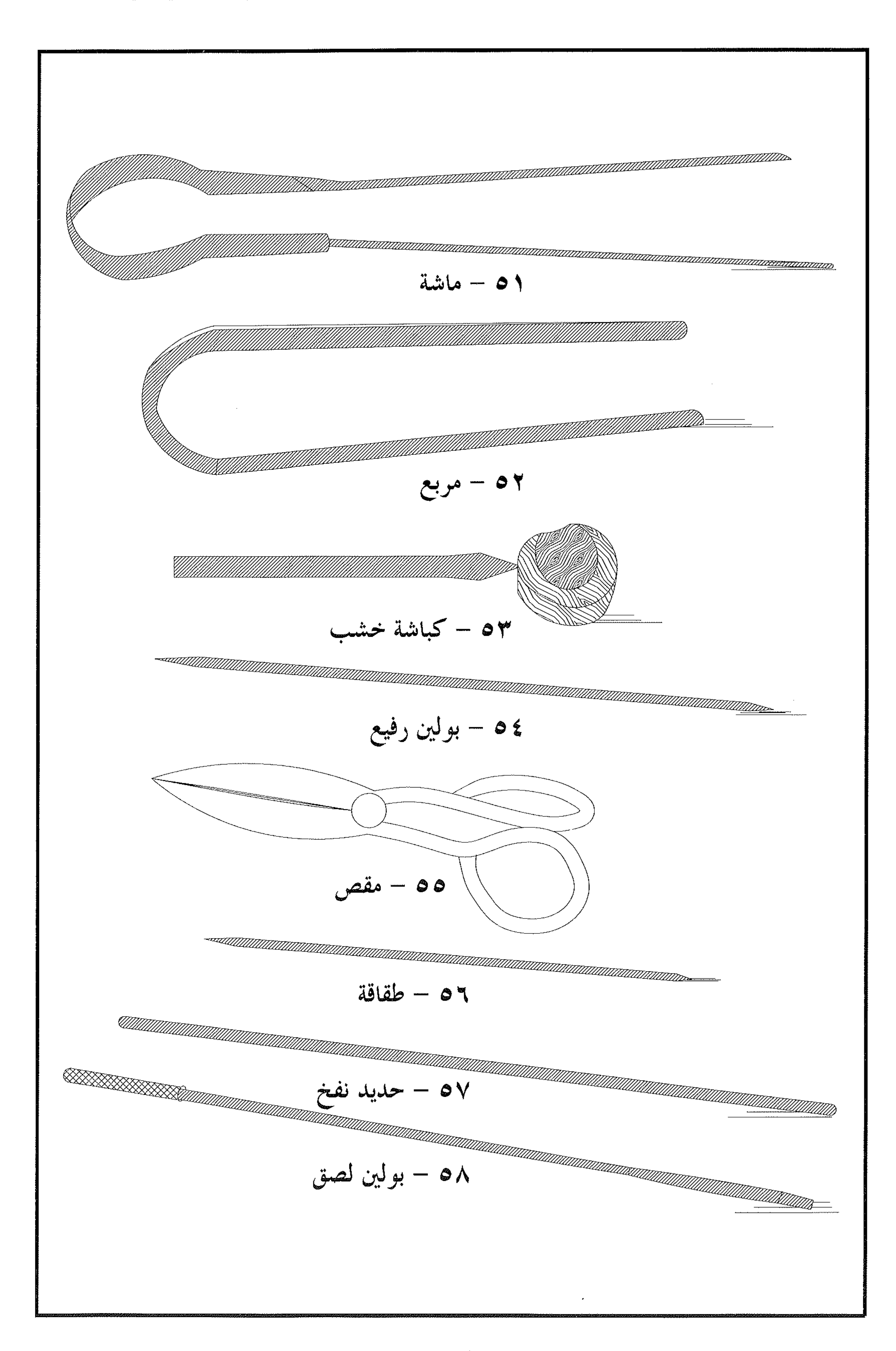
في معمل زجاج النفخ لا نجد اليوم سوى حرفي أو اثنين. أما في معملي زجاج النفخ والصب فما زال العدد كبير نسبياً. فالمعملان يعملان عدة ورديات. أما تناولنا للحديث عن معامل زجاج الصب بالرغم من أن نمط عملهم أقرب إلى النتاج الصناعي إن بالشكل أو بعدد العمال. فلقد أردنا منه الإضاءة على قطاع إنتاجي مهم يمكن تطويره إن تقنياً أو فنيا، والأهم من ذلك تحسين مكان العمل نفسه.

٦. – آفاق حرفة الزجاج المستقبلية

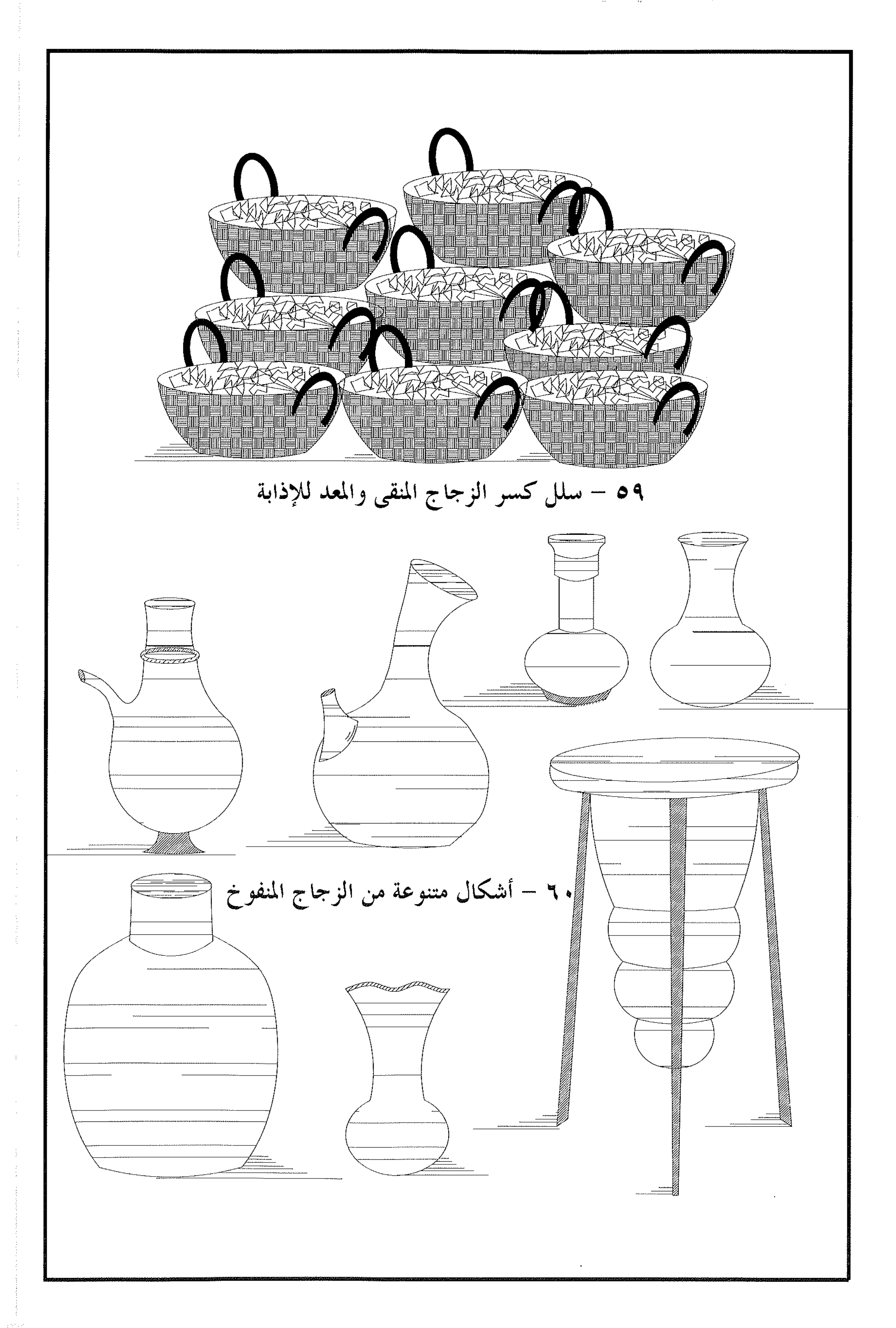
إن ميدان صناعة الزجاج المعد للاستهلاك العملاني ما زال ناشطاً ووفير النتاج. أما الإنتاج اليدوي الفني فهو معرض للزوال إذا بقي الوضع على ما هو عليه.

للأسف الشديد لم نتنبه حتى الآن للخسارة الكبيرة التي سيسببها فقداننا لهذه الحرفة بشكلها التقليدي المرغوب لبساطة نمط تصنيعه. و لم نع كم يمكن أن يتيح لنا تفعيل تصنيع زجاج النفخ بالطرق الفنية من إمكانيات لتطوير هذه الحرفة وتفعيل مردودها الفني والاقتصادي.

١ – ألفية : زجاجة تسع ألف درهم (فريحة.– مرجع سابق). هذة الزجاجة تستخدم اليوم لتعبئة الزيت، ماء الزهر، والورد، الدبس.... الأطرميز أو القطرميز: جرة زجاجية.

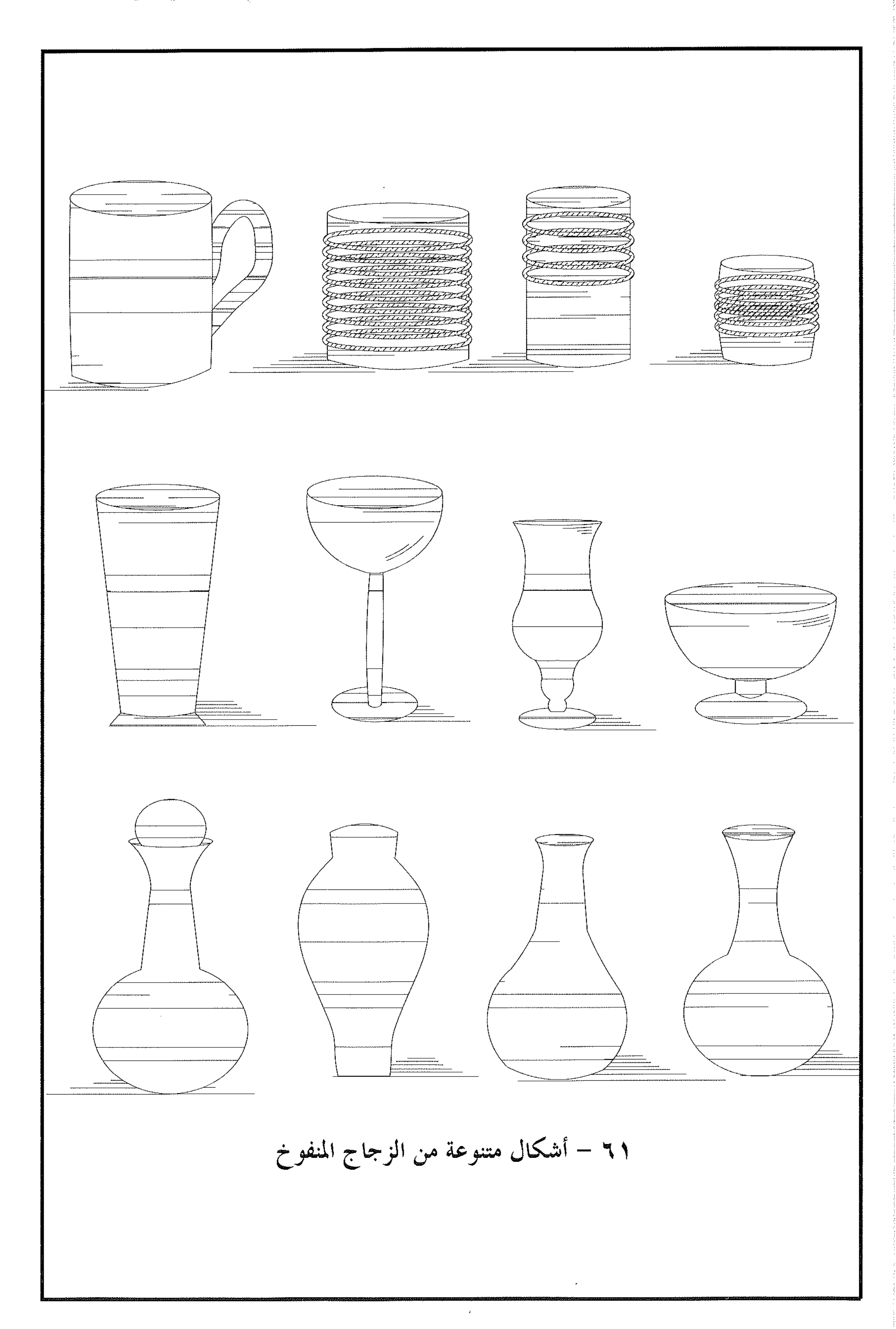


٥١ – ماشة
٥٢ – مربع
٥٣ – كباشة خشب
٥٤ – بولين رفيع
٥٥ – مقص
٥٦ – طقاقة
٥٧ – حديد نفخ
٥٨ – بولين لصق



٥٩ – سلل كسر الزجاج المنقى والمعد للإذابة

٦٠ – أشكال متنوعة من الزجاج المنفوخ



٦١ - أشكال متنوعة من الزجاج المنفوخ



٥٢ - طرق تصنيع الزجاج المنفوخ

الفخار

تعتبر "صناعة" الفخار من الحرف القديمة التي اشتهرت بها مدينة الميناء. أما أهمية دراستها فتكمن في كونها ما زالت تعد من الحرف المحلية القليلة المحافظة على موروث الأجداد في التقنية وإن اختلفت الأشكال المصنعة.

١ – مادة الفخار

والفخار هو من النوع الذي يمكن تصنيفه في خانة الخامات المرنة التي يسهل تشكيلها. مادته الأساسية الصلصال. والصلصال معروف أنه من الصخور الرسوبية التي تتميز بقابليتها على امتصاص الماء. هذا النوع من الصخور نجده في العادة في العديد من المناطق اللبنانية.

وإذا كانت المادة الطبيعية لصناعة الفخار متوفرة بكثرة في لبنان، إلا أن تصنيعه في مدينة الميناء، ما زال يشهد تراجعاً كبيراً على أصعدة عدة. ففاخورة هذه المدينة فقدت أحواضها (الأجران) التي كانت تستخدمها لتحضير مادة الطين، بسبب طريق الأوتوستراد التي شقت بالقرب منها. ولقد أصبح الفاخوريون المحليون يشترون الطين جاهزاً أو بشكل بودرة الفخار[١] من مناطق أخرى من لبنان خصوصاً من منطقة راشيا.

وهنا لا بد لنا، وقبل أن نباشر بعرض أدوات وتقنيات صناعة الفخار الحرفية، من التنويه بأن الفخار المحلي هو من النوع غير المطلي[٢].

٢. – الأدوات المستعملة في تصنيع الفخار

بالرغم من معرفة "الفاخوريين" في الميناء لتقنيات تحضير الطين الصلصالي[٣] التي كانوا يمارسونها حتى عهد قريب جداً، إلا أن عملهم اليوم يقتصر على تصنيع الفخار وشوائه فقط. لهذا سنحاول فيما يلي ذكر أهم الأدوات المستخدمة في هاتين العمليتين.

١ – تحضر بودرة الفخار التي تكون ناعمة (مثل الكحل) بعجنها بالماء الطبيعي أو بمياه البحر. إن اختيار نوعية المياه تؤثر وبشكل كبير على لون الفخار المراد الحصول عليه أثناء الشواء. فالمياه المالحة تبيض الفخار أثناء تعرضه للشواء و تعطيه قابلية تقبل الحرارة وتخزينها بشكل أكبر. أما المياه الطبيعية فتعطي الفخار اللون الأحمر العابق.

٢ – عرفت في الواقع الميناء قبلاً الفخار المطلي بالميناء الشفاف، إلا أن هذه الصناعة توقفت منذ جيل تقريباً بعد وفاة العامل فيها والذي لم يرغب، حسب ما قيل لي، بتسريب سر الصنعة لأهله خصوصاً وأنه مات بسبب مرض السرطان الذي يقال، وحسب زعمهم، أن عمله بالمواد السامة لتحضير مادة المينا هو الذي سبب له هذا المرض.

٣ – إن عملية تحضير الطين الصلصالي في طرابلس قديماً كانت تتم وفق التالي: كان ما يعرفونه بالتراب "الدلغامي" أو الدلغان (كلمة عامية تعني الطين العلك) و هو من نوع الصخور الرسوبية، يشترى ومن ثم ينشر رقائق تعرض لحرارة الشمس حتى يجف. هذا التراب يتعرض بعدها لعمليات النخل و" التصويل" بواسطة المناخل ومن ثم ينقع في الماء في أجران كبيرة خاصة لهذه العملية. بعد نقعه يقوم الفاخوري مستخدماً جسده كوسيلة تحريك للطين حتى ترسب الحبيبات في القعر وتظهر على السطح كل الشوائب العالقة فيه. بعد هذه المرحلة يصفى الوحل إلى حوض (جرن) آخر ليجفف. يعاد، بعد هذه العملية، فرشه من جديد على الأرض قبل تخزينه بغرفة تخزين العجين (أهم الأدوات المستعملة في هذه المرحلة هي: الرفش أو كما يسمونه محلياً الربش، المعدور، المجرفة، العصي، والغربال.)

- من أهم الأدوات المستخدمة في تصنيع الفخار نذكر:

١. دولاب[١] ٢. طاولة ٣. سلك[٢]

٤. محرث[٣] ٥. شقفة المزق (وعاء ال[٤] (barbotine. ٦. إسفنجة

٧. ميبر[٥] ٨. مجرود ٩. كريجة[٦]

- من أهم الأدوات المعتمدة في الفرن لشوي الفخار نذكر:

١. نشارة وحطب ٢. رفش أو ربش ٣. جارورة

٤. بطارية خاصة ٥. قفاز (كفوف) ٦. آلة تثبيت الحرارة thermostat

إن فرن الفخار الذي نجده في الميناء اليوم هو من النوع القديم، المبني بحجر القرميد بشكل هرمي. هذا الفرن ما زال يحمى بواسطة الحطب والنشارة (الخشنة والناعمة) التي تُدَخل بواسطة الرفش وتحرك داخل الفرن بواسطة الجارورة.

٣. - أنواع التصنيع ومراحله

يمر الفخار خلال تصنيعه بأربع مراحل تقنية هي:

أ.مراحل تحضير العجينة:

يؤخذ من الطين المخزن والمعد للتصنيع، في غرفة منعزلة (غرفة الخزين)، الكمية المراد استخدامها، ومن ثم يعاد تغليف ما تبقى منه بلفائف النايلون والجوت Jute لحماية ليونته. هذه الكمية المأخوذة تداس أولاً بالأرجل، وهذه العملية تسمى الدوسة أو العركه، لتليينها. بعدها تقسم "العركه" إلى قطع صغيرة تسمى

١ - يشكل الدولاب الأداة الأساسية لتصنيع الفخار. وهو عبارة عن "طارتين". " الطارة السفلى أكبر حجماً تدفع بالقدم لتحرك بواسطة محور (القائم) الطارة العليا التي تستخدم لتشكيل الطينة . أما الطارة العليا فمصنعة بالعادة من معدن غير قابل للصدأ، تكون صغيرة القطر نسبياً. يتلاعب الفاخوري بحجمها ، عند رغبته صناعة الآنية الكبيرة الحجم، بواسطة طارات خشبية متعددة الأحجام يضعها فوقها.
هذا الدولاب يكون بالعادة مثبتاً على الطاولة التي تستخدم لعدة وظائف. من أهمها: ١. عرك العجينة باليد تحضيراً لتشكيلها، ٢. وضع أدواته التي تستعمل بشكل متواصل، أثناء تشكيله الفخار، عليها: مثل السلك، شقفة المزق، قطع متعددة الأحجام من المحرث... ٣.وضع القطع التي ينتهي من تشكيلها.

٢ - السلك: يصنع غالباً من معدن مشدود بمقبضين من الخشب. وهو يستخدم لقطع العجينة كما ولفصل القطعة المشكلة عن الدولاب.

٣ - المحرث: وهو عبارة عن قطعة خشبية رقيقة السماكة تستخدم أثناء تشكيل الآنية لتنعيم وتجليس الشكل المصنع من الخارج.

٤ - المزق : وهو عبارة عن طين ممزوج بكمية كبيرة من الماء.

٥ - ميبر أو مخرز يستعمل لتثقيب العجينة عند الحاجة وللقيام ببعض الزخارف بطريقة الحز.

٦ - الكريجة هي الآلة نفسها المستخدمة لتشكيل عجينة الطعام عند قطعها. يستخدمها الفاخوري للغرض نفسه أي لتشكيل الطينة عند قطعها (تستخدم تحديداً في تصنيع رؤوس النراجيل).

"الفتيله" motte. هذه الأخيرة يعاد عركها باليد لتنقيتها نهائياً من الشوائب الصغيرة العالقة فيها ولإخراج الهواء من بين الحبيبات، فالعجينة أو الطينة يجب عركها بشكل يبعد عنها "التقشير" (أي جفاف الطبقة العليا فيها بسبب ملامسته للهواء)، وكلما "ارتاحت" (أي تركت لفترة من الزمن) كلما وجب عركها من جديد. بعد الدعك النهائي توضع "الفتيلة" على القرص الأعلى للدولاب استعداداً لمرحلة التصنيع.

ب. مرحلة تصنيع الآنية الفخارية

يتم تصنيع الفخار في الميناء وفق التقنيتين التاليتين :

١. البرم (الدولاب): tournage

٢. التشكيل (باليد) modelage

إن طريقة تشكيل الآنية على الدولاب تختلف باختلاف حجم هذه الأخيرة. فالآنية الصغيرة الحجم تصنع دفعة واحدة بتقنية الضغط داخل العجينة لرفع ما يعرف ببطنها لتشكيلها فيما بعد حسب الرغبة. هذه العملية تتم في الوقت نفسه الذي يتم به برم الدولاب بالرجل.

أما الإناء المتوسط والكبير الحجم فكثيراً ما يشكل على مراحل عدة. تبدأ المرحلة الأولى بصنع قاعدته (كعبه). وهذه المرحلة تسمى بلغة الصنعة: مرحلة "تجليس" القاعدة التي توضع، بعد تشكيلها، تحت الشمس لتجف قليلاً. بعدها، وعند العودة لتشكيل بطن الإناء، يصنع الفاخوري فوق الدولاب قاعدة (بشكل صحن عميق القعر) من الطين تتناسب وحجم الإناء المراد تصنيعه. هذه القاعدة أو الصحن يغلفه بقطعة من القماش الناعم الذي يشكل عازلاً بين طينته وطينة الإناء حتى لا يحتكّا سوياً أثناء دوران الدولاب. أما دور القاعدة هذه فهو تثبيت الإناء أثناء مراحل تصنيعه التالية.

قبل أن يتابع الحرفي تشكيل إنائه، يقطع القسم الأعلى من طين قاعدة هذا الأخير الذي وضعه بملامسة الأرض خلال مرحلة تجفيفه تحت الشمس. فهذا القسم، وبسبب تشرب الأرض بشكل أكبر لمياهه، يصبح أكثر قساوة، ولهذا يقطع. هذه العملية تسمى "بالقطشة". عند الانتهاء، وحسب التعبير الحرفي، من فتح البطن، تركب الرقبه التي تعرف "بالكلفة".

كل الزوائد التي تضاف للإناء من الأذنين إلى الزمولة... تشكل في العادة بواسطة الأيدي modelage. وعمليات وصل قطع الفخار ببعضها البعض تتم إما بواسطة "المزق" barbotine إذا كانت القطع الموصولة صغيرة الحجم، وإما بإضافة قطعة من الطين يتم دعكها مع جسم الإناء إذا كانت القطعة كبيرة. عند تركيب الرقبة مثلاً.

الماء والإسفنجة يستعملان دوماً أثناء مراحل تشكيل الآنية لحفظ بعض الرطوبة في الأيدي. لا ننسى أن للطين قابلية لرشف الماء بسرعة. إن المحافظة على معدل معين من رطوبة الأيدي والطينة يتطلب في الواقع الكثير من الخبرة.

يقوم الفاخوري دوماً بتنظيف الطاولة والدولاب من الطين اليابس حتى لا يلتصق بالطين المبلل ويحدث فيه شروخاً. وعملية التنظيف هذه ينفذها بواسطة المجرود.

ج. مراحل التجفيف

إن تجفيف الفخار في العادة يتم على مرحلتين، المرحلة الأولى: يعرض الفخار المصنع أو "الأخضر" حسب التعبير الحرفي، للشمس حتى يجف، وفي المرحلة الثانية: يرص فوق ألواح خشبية تسمى القفص أو بحار، لفترة من الزمن تبلغ الأسبوع تقريباً حتى يتم جفافه ويصبح معداً للشواء. إن اعتماد العناصر الطبيعية: الحرارة والشمس لتجفيف الفخار المصنع محلياً يفسر لنا سبب ارتباط هذا الإنتاج الحرفي، بشكل كبير بفصول معينة من السنة حتى تتوفر له هذه العناصر.

د.مرحلة الشواء

لفهم عملية الشواء ومراحلها لا بد لنا من فهم تركيبة الفرن نفسه. فهذا الأخير والذي يعرف باسم الكوشة. يبلغ علوه الداخلي حوالي المتر والنصف، وهو مكون فعلياً من قسمين:

١.الموقد، وله مدخل خاص على مستوى فتحته.

٢. داخل الفرن حيث يتم وضع الفخار[١].

إن ظهر الموقد الداخلي، والذي يتوسط قلب الفرن، مزود بفتحات تسمى "شواريق". هذه الشواريق يتم من خلالها التحكم الأولي بحرارة الفرن. إضافة لهذه الفتحات الداخلية، هناك فتحات هوائية صغيرة في أعلى الفرن الهرمي الشكل، مهمتها توجيه تيار الهواء بين الفرن والخارج. لكل فتحة اسم متعارف عليه، ولكل منها وظيفته. من أسماء الفتحات هذه: مراية الباب، الباب، جوانية الباب، جوانية، جوانية النصف، جوانية الجنب، الجنب، مراية الجنب ...

يصل الفاخوري لحدود هذه الفتحات، التي تقع تقريباً في أعلى الشكل الهرمي للفرن، من باب خاص مرتفع عن مستوى مدخل الفرن ، هذه الفتحات تساعده على مراقبة هذا الأخير من أعلى.

١ - كانت سعة الفرن القديم في فاخورة الياس عريرو حوالي ال ٣٠٠ جرة لكن ولضعف الإنتاج اليوم تم تصغير حجم الفرن الداخلي بواسطة القرميد حتى وصلت سعته اليوم ل ١٠٠ جرة.

عند ترتيب آنية الفخار في الداخل للشواء، ترفع هذه الأخيرة عن التراب بواسطة قطع الجرار المكسرة خصوصاً في فصل الشتاء وذلك لتلافي حدوث التعفن فيها. فعندما يرتفع منسوب البحر في هذا الفصل، تصل الرطوبة حتى داخل الفرن.

يتم ترتيب الآنية داخل الفرن بشكل هرمي، ترفع فوق بعضها البعض. قبل البدء بعملية الشواء يقفل باب الفرن بثلاث جرار وتطين فوهته وذلك طبعاً لحفظ الحرارة في داخله. يتم بعدها إشعال النشارة، التي تحرك من وقت لآخر بالجارورة حتى، كما يقال، ما "تتلل" وليتم احتراقها بشكل جيد، فعملية الاحتراق هذه تقاس بلون الدخان المتصاعد من الشواريق.

هذه المرحلة تسمى بمرحلة تسخين الفرن وتدوم بين يومين وثلاثة أيام حسب نوعية الفخار ومقدار تحمله للحرارة. أما مرحلة تسخين الفرن هذه فهدفها سحب الرطوبة بشكل نهائي من الفخار. بعدها تتمم عملية الشواء، ويوقد عندها الفرن بواسطة الحطب.

يراقب الفاخوري في هذه المرحلة وبشكل دائم الفخار الذي يصبح لونه بلون الجمر، وذلك من خلال الفتحات التي نوهنا لها، والتي يتلاعب بفتحها وإغلاقها لتحريك التيار الهوائي داخل الفرن حسب الحاجة. بعد الانتهاء من عملية الوقود، تغلق هذه الفتحات ليفتح الفرن فقط من فوهته، وذلك لحفظ الحرارة فيه لأطول فترة ممكنة.

قد يحدث في بعض الأحيان أن تسد فخارة إحدى شواريق الفرن الداخلية، فيضطر الفاخوري بعدها لإعادة شواء الفخار الذي لم يأخذ كفايته من الحرارة.

يجب أن ننوه هنا بأن لون الفخار مرتبط عادةً بدرجة الحرارة التي يتعرض لها أثناء وجوده في الفرن. أما المهم في عملية شواء الفخار فهو أن لا تصل درجة الحرارة، وحسب التعبير الحرفي، حد "السكبان" أي حد ذوبان القطع الفخارية. لا يخُرج الفخار من الفرن إلا بعد يومين حتى يبرد. ويتم تفريغ الفرن من أعلى نزولاً إلى الأسفل، عكس عملية تعبئته.

لو لاحظنا عملية شواء الفخار هذه ومراحلها، لأمكننا أن نتبين كم الحاجة المعرفية المكتسبة من الخبرة العملية التي تترجم بطريقة رصف الفخار داخل الفرن، كمية الوقود المستعملة، طرق مراقبة الفخار الداخلية، تحريك التيار الهوائي داخل الفرن الذي تصل حرارته إلى حوالي ال ١٢٠٠ مئوية. هذه المعرفة تبين لنا كم الخبرة الطويلة المتراكمة والموروثة في هذه الحرفة.

٤. النتاج الحرفي للفخار

إن غالبية النتاج الحرفي للفخار في الميناء ما زال يعتمد إذاً، الوسائل التقنية التقليدية القديمة: ابتداءً من نوعية الطين المستخدم (الطين الصلصالي الأحمر)، طريقة تجفيف الفخار والفرن التقليدي.

أ – أنواعه:

عُرِفت الفاخورة قديماً بإنتاج أنواع الأواني التالية: الجرار على أنواعها (الجرة المحوزه أو البغالية، ويقال لها أيضاً السبعاويه، الدَوُرة، التلتينيه) الأباريق، الخوابي، الطواغير، القدور، المقلاة، الصحون، الدن، البكبوجه، الجسطر، الدويك، البرش، المزهريات، الشربه أو المصفايه[1]، الكؤوس، الخضة، رؤوس النراجيل، الدربكه والطبيله، الفوانيس (السريج)، القجه...

لو تأملنا بهذا النتاج لأمكننا ملاحظة أن غالبيته لم يعد له استعمالٌ اليوم. لهذا حاول من تبقى من الحرفيين في هذه الصنعة ابتكار أشكال فنية جديدة.

إن دخلنا حالياً الفاخورة فلا نجد فيها إلا آنية مصنعة ومعدة للزينة فقط. هذه الآنية غالبها مبني على محاولات تطوير الأشكال القديمة وذلك إما بإضافة بعض الزخارف المشكلة من الفخار (عرق عنب، ورق عنب، ورود...) عليها، أو بمحاولة ابتكار أشكال جديدة. أكثرية هذه الابتكارات تعتمد تقنية التشكيل باليد modelage.

وبما أن الفخار المحلي المصنع هو من نوع الفخار الصلصالي الأحمر الغير مطلي، فلقد ظهرت العديد من محاولات استغلال خامته للتلوين بألوان زيتية على شاكلة التلوين المعتمد على الخشب. هذا النوع من الرسم والتلوين إن وجد معروضاً في الفواخير إلا أنه مصنع من حرفيين يعملون في قطاع آخر.

ب – نمط استهلاكه المحلي

كلنا يعلم أن للفخار في تاريخنا، وحتى القريب منه، دوراً كبيراً في حياتنا المعيشية. فصورة الجرار، الأباريق، القدور، الخوابي،... المستعملة فعلياً، لا للفلكلور، ما زالت راسخة في أذهاننا.

تنوعت اليوم مواد تصنيع الأدوات المنزلية، فلم تعد قرانا بحاجة للجرار لنقل مائها إلى المنازل، قلت البيوت

١ – الجرة المحوزة أو البغالية هي الجرة الكبيرة (حجم جرتين) . كانت تستعمل لنقل المياه. و لقد كانت تثبت بالقندلة (قاعدة حديدية) وتحمل على جانبي البغال لهذا عرفت بالجرة البغالية. الدورة : سعتها من المياه نصف جرة. التلتينيه: سعتها ثلثي الجرة لهذا كانت تباع في الماضي كل جرتين بالسعر نفسه لثلاث جرار تلتينيه. الطواغير: أوعيه ضخمة بشكل الخوابي. الدن: وعاء له فوهة ضيقة. البكبوجة: الكباية، الجسطر: صحن كبير جداً كان يستعمل لفرك القريشة، الدويك: الإبريق الكبير الحجم. الشربة أو المصفاية: آنية توضع في تركيبة القبور و تستعمل لتزيين هذه الأخيرة بالغصون الخضراء (الآس) والزهوز.

التي ما زالت تعتمد مبدأ التموين للمواسم. حتى الخضة التي كان يستخدمها القرويون لتصنيع الزبدة (السمنة البلدية) استبدلت اليوم بآلة الغسيل الصغيرة الحجم.

وإن كان نتاج الفاخوري مرتبط في الماضي بمواسم الزيت والزيتون، حتى أنه كان يُوصى قبل الموسم عن كمية الآنية المراد شراؤها، فلقد جاءت مواعين البلاستيك لتقضي نهائياً على هذه الحاجة وهذا النتاج. حتى النحالون، وبعد تطور صنعتهم، باتوا يفضلون بيوت النحل الخشبية بدل جرار الفخار التي يجب عليهم تجديدها مع كل موسم. هذا طبعاً عدا أن الدربكة والطبلة التي كانت تباع بكميات كبيرة في مواسم الأعياد خصوصاً للصغار، انقرضت بعد أن تغيرت اهتمامات الأطفال ونوعية لُعَبِهم.

وإن نحا الفخارون اليوم أكثر لتصنيع أواني الزينة فذلك لأن غالبية زبائنهم هم من النساء اللواتي يتدربن خلال الدورات الحرفية على تلوين الفخار كخامة يمكن استغلالها للتزيين في البيت، أو من أولاد المدارس لحصص الفنون المدرسية، أو من بعض معدي ديكورات البيوت والمحلات، أو لتلبية طلبات بعض محلات الأرتيزانا... وهذه الفئات من الزبائن هي في العادة غير ثابتة، وغير مرتبطة فعلياً بمواسم وحاجات مجتمعية أساسية.

٥. الواقع الفني للفخار

لو حاولنا أن ندرس فنياً الأشكال الجديدة المصنعة اليوم بمادة الفخار لأمكننا أن نتبين أن أساس التصنيع فيها ما زال متوحداً مع الأشكال التقليدية الموروثة (جرة، إبريق، آنية للزهر...). أما التجديد المبتكر حديثاً فيها فهو في نمط تزينها الذي يرتكز إما على تقنية الحفر على الفخار بآلة حادة gravure أو على تقنية إضافة زخارف نافرة بطريقة اللصق collage بواسطة المزق barbotine . لهذه الزخارف أسماء مستمدة من الشكل المستوحى منه. فعندنا على سبيل المثال: بعلبك (زخرفة تمثل الهياكل)، فينيقي (الأحرف الأبجدية الفينيقية أو الرجل الفينيقي: هذه الزخارف والرسومات، التاريخية المصدر، هي الأكثر اعتماداً اليوم "كموضة" تشكيلية على غالبية الخامات والأدوات المعدة للتسويق السياحي في محلات الأرتيزانا).

ومن الأشكال المعتمدة أيضاً في تزيين الفخار ما هو مستوحى من الطبيعة: ورود، عنقود عنب، بلحة، سنبلة... أو من الزخارف العربية (يسمون هذا النقش: محفر شرقي) أو من تشكيلات هندسية (الفخار "المحلزن" أي المزخرف بشكل حلزوني نافر، والفخار المزخرف بطريقة الحبل المجدل) أو حتى من بعض الأشكال المادية الفنية الشكل المستخدمة في مجتمعاتنا (زخرفة المشلح، المروحة...).

كل الأنواع الفنية هذه هي من الأشكال الشائعة كنسق تزييني في المجتمع، استعارها الفاخوري كمادة تزيينية لنتاجه.

٦. واقع المحترف و الحرفيين

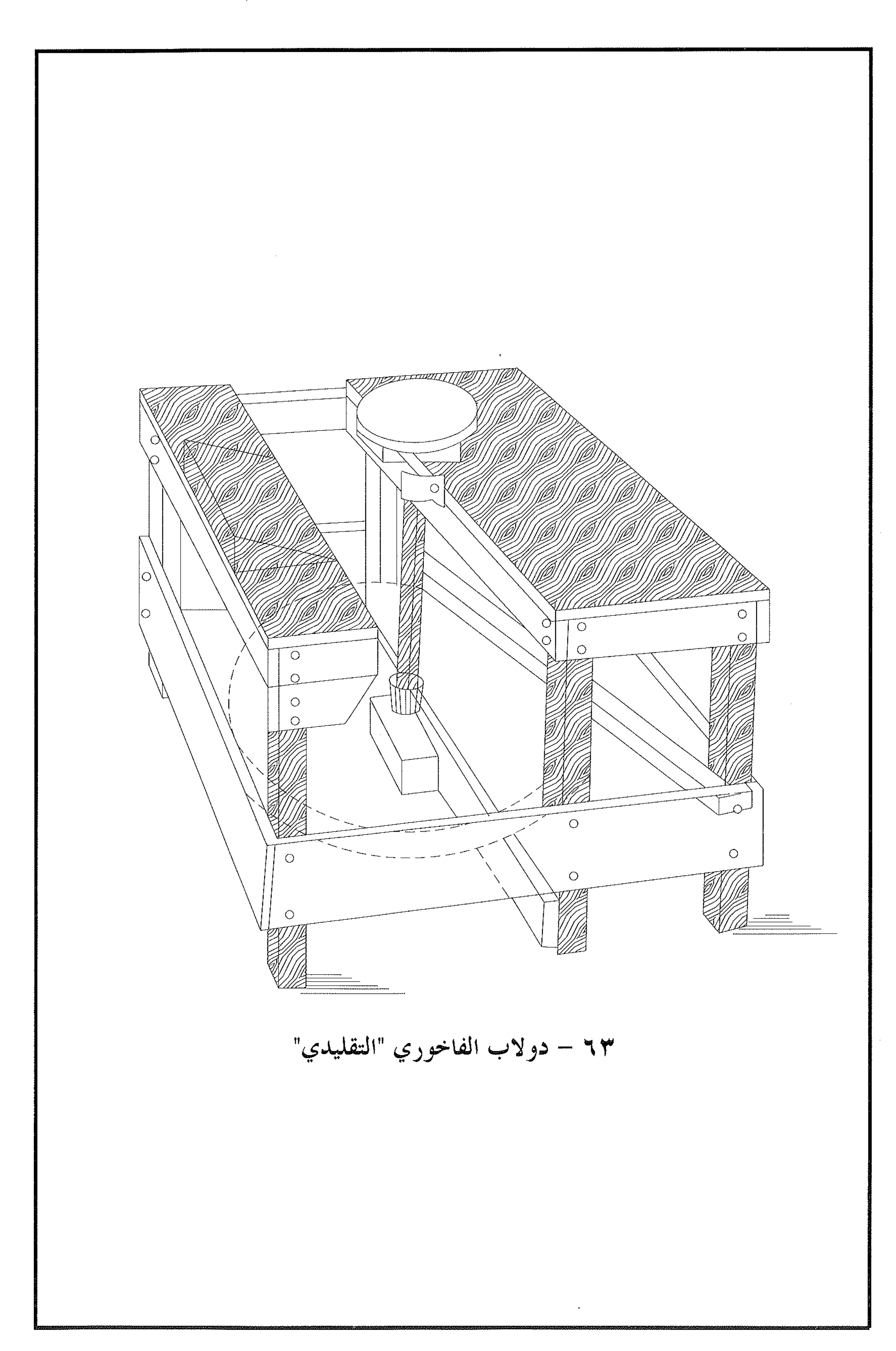
ليس في الميناء حالياً سوى ثلاث فواخير[١] قديمة البناء. واحدة صغيرة (في منطقـة الحمام المقـلوب) واثنتان متوسطتا الحجم (منطقة الفاخورة) يديرهما فقط ثلاثة أشخاص. إن هذا الأمر يمكنه أن يفسر لنا واقـع هذه الحرفة خصوصاً وكما قلنا أن الحاجة الفعلية المعيشية لنمط نتاجها قد تغير بشكل كبـير. أما الحرفة فلقـد اكتسبت بمكانها وتقنياتها شكل الوراثة العائلية.

٧. آفاق حرفة الفخار المستقبلية

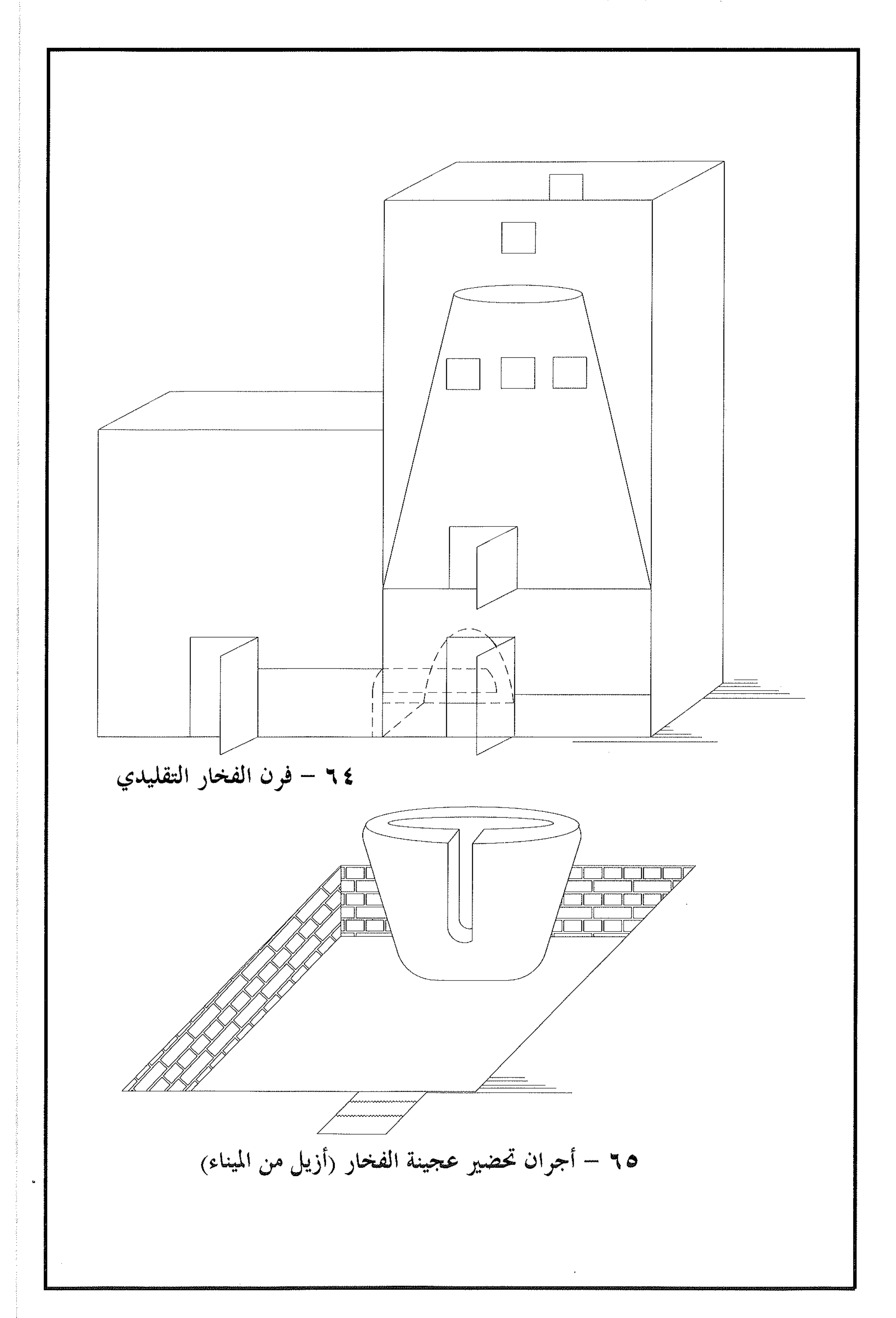
لو بقيت الحرفة في الميناء على وضعها الحالي فإنها سـائرة، دون أن نكون تشـاؤميين في نظرتنا، إلى الزوال. فالنتاج الفخاري، بالرغم من تدني الحاجة المعيشية العملانية لاسـتخدامه، هو كثير التعرض اليوم لمنافسـة النتاج المستورد من الخارج وخصوصاً من البلدان المجاورة.

كلنا يعلم أن الفخار هو من الخامات التي يسهل الحصول عليها. وأن تقنية تصنيعه، بـالرغم من الحاجة فيها للكثير من المهارة والتجارب، إلا أن اكتسابها ليس بالأمر المعقد. كما أن إدخال وسائل التطوير الفني فيها هو من الأمور التي يمكن أن تنفذ بشكل يسير وبإمكانيات سهلة. وأكبر دليل على ذلك نشوء بـعض المحترفات البيتية الصغيرة في طرابلس تعمل في نتاج الفخار كما السيراميك وتستخدم في عملها أفراناً كهربائية صغيرة متطورة. لكن كل هذا لن يعوضنا عن النتاج التقليدي الذي له صفة التراث أولاً وصفة الفن الحرفي الأقـرب إلى الفطري ثانياً.

١ – كان في القديم خمسة فواخير في الميناء : اثنتان لآل عريرو والثلاثة الباقية ل : آل نمر، آل قوطة، آل دبس.

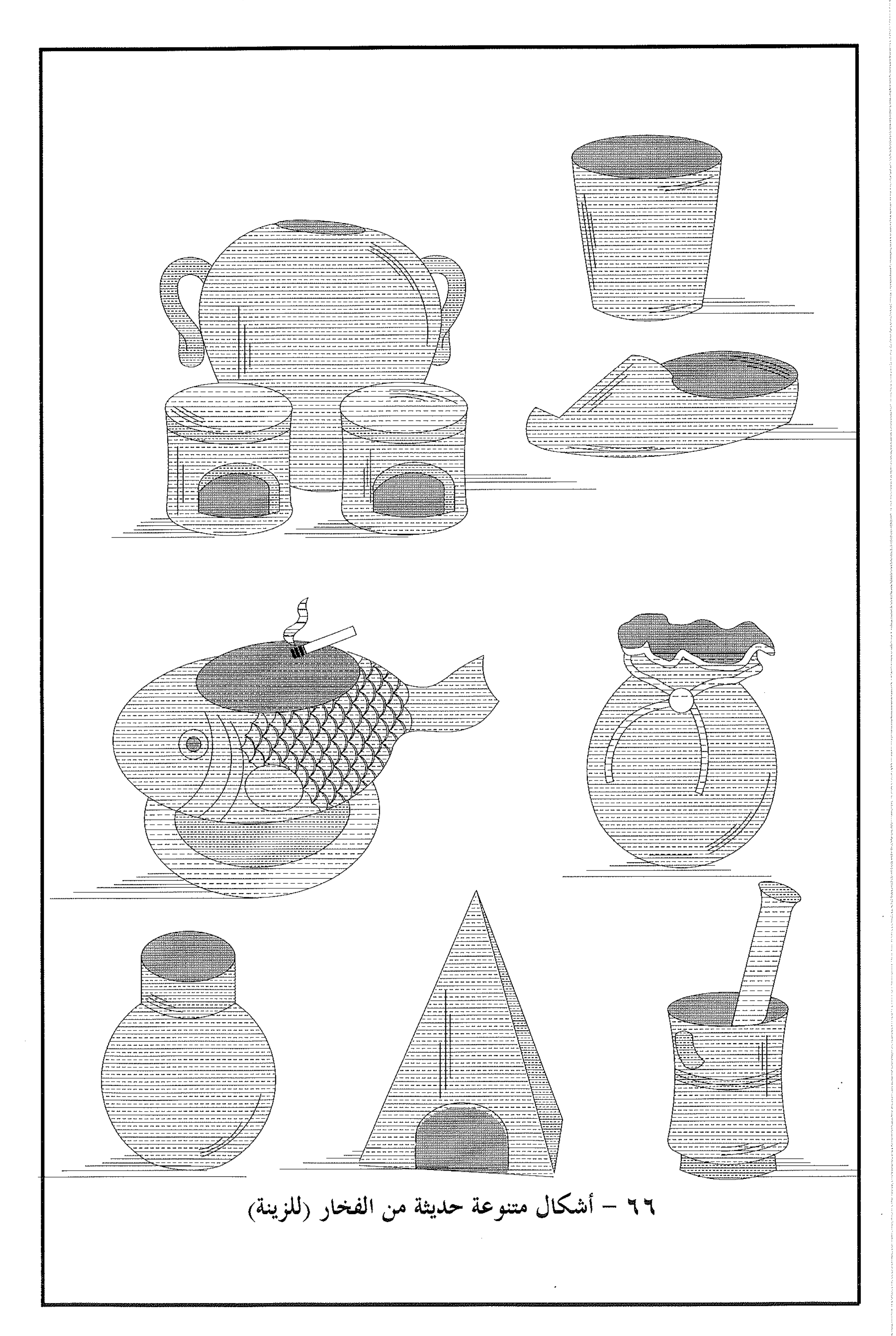


٦٣ – دولاب الفاخوري "التقليدي"

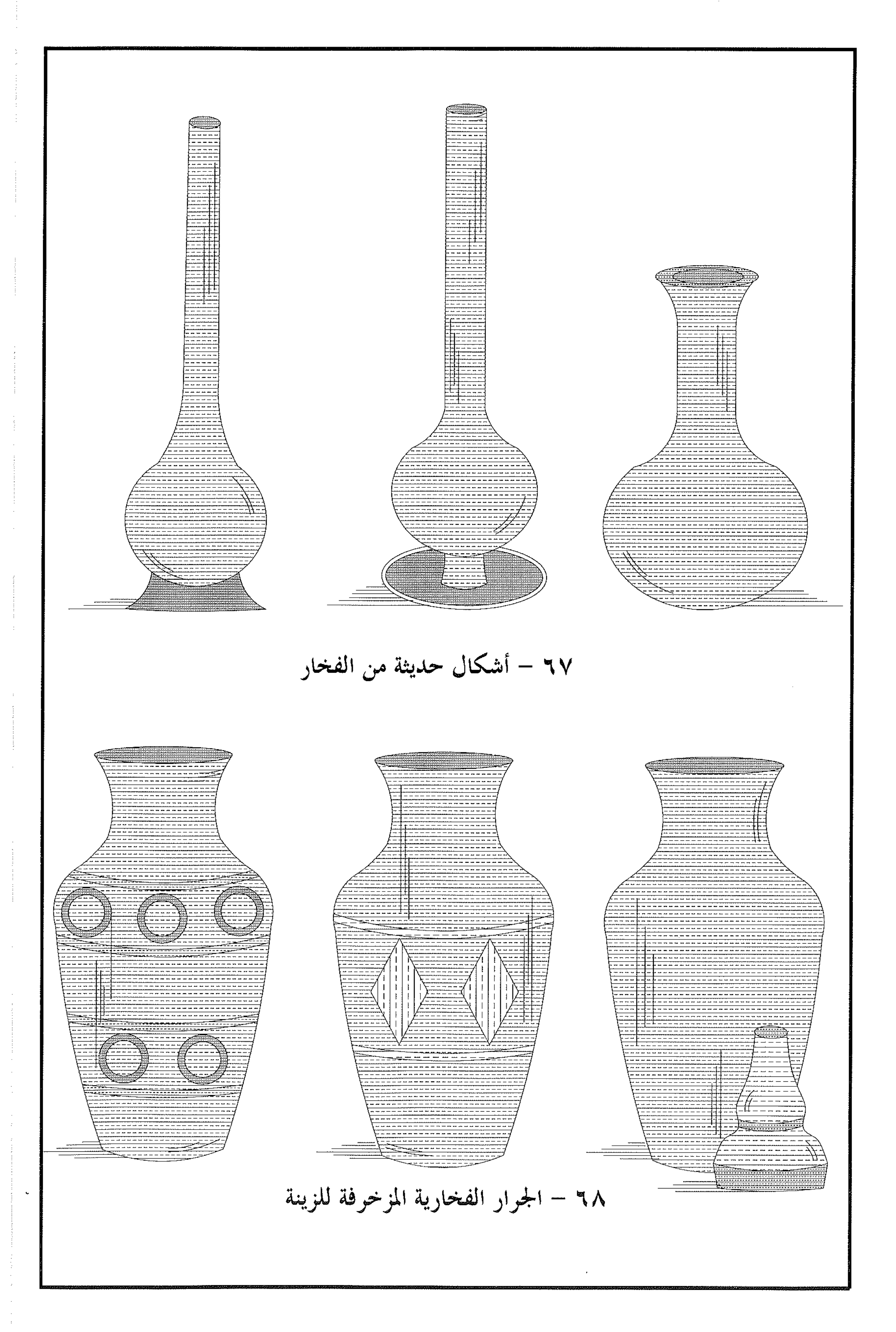


٦٤ – فرن الفخار التقليدي

٦٥ – أجران تحضير عجينة الفخار (أزيل من الميناء)



٦٦ - أشكال متنوعة حديثة من الفخار (للزينة)



٦٧ – أشكال حديثة من الفخار

٦٨ – الجرار الفخارية المزخرفة للزينة

الخشب

إن "عالم" صناعة الأخشاب أو النجارة كبير ومتشعب، له اختصاصاته الحرفية المتنوعة، المنتشرة ممارستها بشكل واسع في غالبية مناطق وأحياء طرابلس، حتى يمكن القول، بأننا لا نجد تقريباً منطقة من مناطق هذه المدينة خاليةً من بعض المحلات الحرفية المتعلقة بهذه الحرفة أو المرتبطة بها بشكل وثيق.

سنحاول في هذه الدراسة، مقاربة حرفة خراطة الخشب بنوعيها: خراطة الأدوات المنزلية، والمفروشات. كما سنتحدث عن حرفتي النجارة العربية والإفرنجية.

بقي علينا أن نشير إلى أن غالبية المراكز الحرفية لصناعة الأخشاب، والمحددة على الخرائط هي فقط المراكز الصغيرة التي لا يتعدى عدد العاملين فيها ال خمسة أشخاص. وتنويهنا هذا هو للتذكير بالمقياس العملي الذي اعتمدناه ميدانياً، خصوصاً وأنه يوجد في قطاع النجارة الإفرنجية في طرابلس مراكز كثيرة و"مناشر" خشبية كبيرة للموبيليا يفوق العاملين فيها هذا العدد[1].

١ .مادة الخشب

قلنا أن الخشب هو من الخامات المصنفة تحت خانة النوع الصلب ذي الألياف. والأخشاب، التي تدخل في تصنيع المفروشات، أصنافها كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: السنديان، السرو، الشربين، الأرز، الشوح، الكينا، الحور، الليمون، الزعرور، الجوز، الكرز، الزان، الموغانو، التك، السويدي ... غالبها اليوم مستورد من مناطق مختلفة من العالم وأكثره من رومانيا، تركيا وأفريقيا. لكل من هذه الأنواع الخشبية، مميزاته وقدراته الطبيعية كما واستخداماته العملانية في ميدان الحرفة، هذا طبعاً عدا عن اختلاف أسعاره.

لن ندخل هنا طبعاً في دراسة هذه الأنواع من الأخشاب وخصوصيات كل واحدة منها. ولا في دراسة أنواع الخشب المصنع كالمضغوط، اللاتيه، اللميكا، ... التي باتت تستخدم كثيراً في تصنيع قطع الأثاث، ما يهمنا التركيز عليه تحديداً هو المستوى التقني الحرفي لتصنيع هذه الخامة في طرابلس إضافة لواقع نتاجها (أنواعه، مستواه الفني، نمط استهلاكه..) ولواقع العاملين فيه. هذا طبعاً مع محاولتنا تقييم هذه الحرفة وفق واقعها الحالي، ومع رصدنا للتطلعات المستقبلية بشأنها.

١ – لن نتحدث عن مناشر الخشب الكبيرة التي تهتم بتقطيع الألواح الخشبية وذلك لأن العمل فيها بات كله ممكنناً. هذا طبعاً عدا أن غالبية الألواح الخشبية باتت تستورد بسماكات مختلفة حاضرة للتصنيع. ولقد روي لي أنه وفي النصف الأول من القرن العشرين، حين كانت الأخشاب تنشر يدوياً، كان هناك أشخاص يمتهنون هذه الحرفة. ولقد كانت قطع الخشب توضع في "الأمين" (ظهر الفرن) فوق بيت النار في الفرن العربي حتى تنشف قبل أن تصنع.

٢. – خراطة الخشب في طرابلس

دخلت الآلة اليوم وبشكل كبير هذا القطاع الحرفي الذي ينقسم العمل ونوعية النتاج الحرفي فيه إلى قسمين أو بالأحرى تخصصين حرفيين هما: خراطة الأدوات المنزلية وخراطة الأثاث التي سنرجئ الحديث عنها لنربطه مباشرة بحرفة صناعة الموبيليا في طرابلس.

٣. – خراطة الأدوات المنزلية

حافظت خراطة الأدوات المنزلية على غالبية نمط نتاجها الذي اشتهرت بتصنيعه منذ القدم. أما نمط التصنيع نفسه فلقد تغير بشكل جذري بعد دخول الآلة عليه.
سنبدأ أولاً بتحديد الأدوات والآلات المستخدمة في هذه الحرفة.

١,٣ – الأدوات والآلات المستعملة

من الأدوات والآلات المستخدمة في تصنيع الخشب نذكر:

١. الأزاميل على أنواعها ٢. المخرطة ٣. المنقرة

٤. الرابون ٥. الكورنيش ٦. الشلة ٧. الصاروخ[١]

لو نظرنا قليلاً لنوعية الآلات المستعملة لوجدنا أنه لم يبق من القديم فيها إلا الأزاميل.

٢,٣. طريقة التصنيع ومراحله

يمكننا أن نعتبر أن المخرطة والأزاميل هما الأداتان الأساسيتان والرئيسيتان في عملة خراطة الأدوات المنزلية.

يقطع الخشب أولاً، بعد نزع قشرته الخارجية عنه، وفق قياسات متنوعة تتوافق وحجم الشكل المنوي تنفيذُه. أما اختيار نوع الخشب فمرتبط هو أيضاً بنوع الأداة المنوي تصنيعها. يختار مثلاً خشب السنديان لصناعة كافة أنواع المطارق. فهذا النوع من الخشب معروف بصلابته، لهذا تصنع منه كافة الأدوات التي تتعرض أثناء استخداماتها إلى قوة ضغط. أما قوالب الحلوى فتصنع من خشب الليمون، الزعرور...

لو حاولنا ملاحقة تصنيع إحدى الأدوات المنزلية أياً كان شكلها، لتبَين لنا كَم الخبرة العملانية التي تركز عليها هذه الحرفة. فالقطعة المثبتة في المخرطة، يتم تشكيلها أثناء دوران هذه الأخيرة بشكل أوتوماتيكي،

١ – المخرطة: آلة حركتها دائرية، تثبت فيها القطع المنوي تشكيلُها. المنقرة: آلة لثقب الخشب. الرابون: آلة لتنعيم الخشب أو، وحسب التعبير الحرفي، لجليه، بعد تشكيله وذلك لنزع ما يسمى بلغة الصنعة "فتيل" الخشب. الكورنيش: آله لحفر الخشب بشكل "أظافر" رفيعة. الشلة: آلة لتقطيع الخشب. غالبية الأدوات القديمة مثل: الفراعة، المنشار، الفارة، المثقب اليدوي أصبح استخدامها نادراً في مضمار هذه الحرفة. الصاروخ: آلة لثقب الخشب.

دون أن يكون هناك رسم أو تخطيط مسبق للشكل والقياسات، فهذه الأمور محفورة فعلياً في ذاكرة النجار. يكفي أن تدار الآلة لتتحرك يد الحرفي وإزميله في الحفر والتشكيل.

٣,٣ – أهم الأدوات المصنعة

من أهم نتاج هذه الحرفة كل الأدوات الخشبية التي تستخدم في العادة كأدوات مطبخ: خشبة الفرم، المدقات المختلفة الأشكال والأحجام (تستخدم لدق اللحمة، الحمص والفول، الثوم) الأجران، الملاعق، المطارق، قوالب تشكيل المعمول، الشوبك بكافة أحجامه، المنخل...). حمالات الثياب (التعاليق).

كان القبقاب الخشبي قديماً يعتبر من أهم نتاج هذه الحرفة. فالقبقاب كان له دورٌ وظيفيٌ كبيرٌ في نمط الحياة التقليدية لمدينة طرابلس. لا ننسى أن نسق البيت العربي الذي كانت تتوسطه الفتحة السماوية، كان يفرض على غالبية ساكنيه الانتقال بين "الخارج" و"الداخل" في المنزل نفسه. وكان القبقاب الخشبي، هو الحذاء الذي يستعمل من كافة أفراد العائلة رجالها ونسائها وحتى أطفالها، في "الخارج" في دار المنزل، كما وفي الحمامات. فهذا الحذاء الذي يتميز بعلو كعبه عن الأرض وبمادته الخشبية العازلة، يحمي الأرجل من الرطوبة كما من المياه.

وإذا تحدثنا عن القبقاب، فلا بد لنا أن نثير مدى تراجع صناعة كراسي القش الصغيرة والكبيرة والتي يتم تفصيلها وأحياناً كثيرة تقشيشها في هذه المحترفات بالذات.

والتقشيش نوعان عربي وافرنجي. التقشيش العربي هو الذي يتم بواسطة نبات يسمى الشحمين (من فصيلة القصب). ينبت في الغالب على ضفاف المياه. ومنه أيضاً نوع بعلي، لكنه يتميز بقساوته. هذا النبات كان يستخدم أيضاً في بعض القرى والبلدات الساحلية لبناء الأكواخ السكنية.

يحصد الشحمين في شهر آب عندما يبلغ طوله بين المتر والمتر والنصف، ويوضع في الشمس حتى يصفر. بعدها يرفع ويوضع بعيداً عن الأماكن الرطبة، حتى لا يضرب فيه العفن.

عند استخدام هذا النبات للتقشيش، يبلل بالماء حتى يلين من جديد ويسهل لفه وعقده دون أن يتكسر. وللتقشيش تقنيات متعددة، بعض الحرفيين يعتمدون تقنية الربط، والبعض الآخر تقنية الوصل التي يتم بها وصل عيدان الشحمين بطريقة لف أطرافها ببعضها البعض، لتحويل العيدان إلى حبل طويل يُعمد إلى لفه بين أطراف الكرسي، إما بشكل رسم يسمى المشط أو بشكل رسم آخر يسمى الحرز. وهذا الأخير هو الشكل الأكثر انتشاراً.

أما التقشيش " الفرنجي" فهو التقشيش الذي يتم بواسطة الخيزران. هذا النوع من التقشيش كانت تقوم بتنفيذه عموماً بعض النسوة اللواتي يحترفن عمله في بيوتهن. أما اليوم فإن الخيزران يأتي محاكاً، ويفصل مباشرة بحجم الكرسي المراد تقشيشه ليثبت عليه.

إن حرفة تقشيش الكرسي العربي والإفرنجي هي من الحرف التي تراجعت اليوم بشكل كبير في طرابلس. حتى مزاولوها لا يتعدون أصابع اليد الواحدة. غالبهم متواجد في المدينة القديمة: أول سوق حراج، أمام الجامع البرطاسي، في السويقة بالقرب من محترفات الحدادة العربية.

وإذا تحدثنا عن تراجع صناعة القبقاب وتقشيش الكراسي، فلا بد لنا من أن نثير مسألة ابتكار بعض الأدوات الخشبية الحديثة، والتي يعتبر من أهمها قالب الكبة. إن إثارتنا لابتكار هذه الأداة الجديدة مرده رغبتنا تبيان مدى محاولة تأقلم كل حرفة مع الحاجات المعيشية المستجدة في المجتمع. والحاجات المستجدة التي نقصدها والتي سببت ظهور هذا الابتكار، تتمثل ببعد العديد من النساء اليوم عن ممارسة صنع الكثير من المأكولات التقليدية التي تتطلب المهارة المكتسبة من الممارسة. فمن أكثر التقنيات صعوبة في صنع الكبة للمبتدئات هي مسألة رق العجينة بشكل متساوٍ، أمر سهّلهُ ابتكار هذا القالب.

بالرغم من تزايد القطع البلاستيكية التي باتت تصنع بالأشكال نفسها التي تنتجها هذه الحرفة إلا أن الكثير من الطرابلسيين ما زالوا يفضلون استخدام الأدوات الخشبية. ما نوهنا به هنا لا يعني أن هذه الحرفة لم تتأثر بالتطور التقني الآلي، خصوصاً بظهور ماكينات الطحن الكهربائية.

٤,٣ – المستوى الفني لخراطة الأدوات المنزلية

لو لاحظنا نتاج حرفة خراطة الأدوات المنزلية لأمكننا التنبه إلى أن غالبه له وجه عملاني، لهذا فإنه حافظ على بساطة الشكل التي تميز بها منذ القدم. حتى الزخارف والنقوش التي تُعتمد فيه ليتم من خلالها زخرفة المرقد أو ما يعرف أيضاً بخبز الخميس[١]، وحتى زخرفة أقراص الحلوى العربية مثل: المعمول، السيوة (أقراص التمر...) كلها من النوع البسيط، المحدد الأشكال والبعيد عن الابتكار المتجدد[٢].

١– خبز خاص يكثر تصنيعه قديماً في احتفالات خميس المشايخ، أما اليوم فنجده متوفراً، و على مدار السنة، في العديد من الأفران التقليدية في طرابلس.

٢ – لم تعرف طرابلس حرفة نقش الخشب بواسطة الحرق (pyrogravure) التي اشتهرت بها أوروبا خصوصاً في تزيين هذا النوع من النتاج الحرفي عندها.

٤. النجارة العربية

ما يعرف في طرابلس بالنجارة العربية هي النجارة التي تهتم بتصنيع الأبواب، الشبابيك، خزائن المطبخ، وقديماً الشقاعات[1]، كما المشربيات والشعريات التي كانت تغطي الشبابيك لتسمح للنساء الرؤيا من داخل المترل دون أن يروا من الخارج.

إن هذا القطاع مرتبط، كما يمكننا أن نلاحظ، بالعمارة، لهذا فإننا وإن تطرقنا لذكره في هذه الدراسة، لضرورة ربطه بالحرف الخاصة بالنجارة، موضوع مقاربتنا هنا، إلا أننا لن ندخل في تفاصيل هذه الحرفة، التي يجب أن نربط حركة تطور أشكالها والنمط الفني الذي لحق بها بنمط تطور نسق العمارة في هذه المدينة، موضوع يحتاج لدراسة مفردة تتناول ليس فقط هذه الحرفة، ولكن كافة الحرف المرتبطة بهذا الميدان، والتي نذكر منها على سبيل المثال حرفة: تصنيع البلاط اليدوي، الخفان، قوالب الجص وكل ما يلحق بها من نمط زخرفي وتزييني، الرخام تقطيعه ونقشه، التوريق، الدهان، القرميد[2]، وغيرها من الحرف التي ما زالت نشطة في طرابلس.

ما يهمنا التنويه له هنا هو أن النجارة العربية، وكغيرها من ميادين النجارة المحلية، قد دخلت فيها الآلة بشكل كبير. كانت الأدوات الأساسية التي يعتمد عليها في عمليات التصنيع ترتكز على:
المنشار اليدوي، المطاب (أي المثقب اليدوي)، الشاكوش، الازميل، المبرد، الفارة (آلة لبشر الخشب حسب السماكة المطلوبة)، الملزمة، الغراء، المسامير... أما اليوم فلقد تحولت غالبية وظائف هذه الأدوات لتنفذ من خلال آلات كهربائية. وهنا لا بد لنا من أن ننوه بأن هذا الانتقال من الأداة إلى الآلة الكهربائية لم يتم بشكل مباشر، فلقد عرف عالم النجارة العديد من الأدوات والآلات الانتقالية. فلقد استعملت في طرابلس، على سبيل المثال، المخرطة التي تدار بالحبل، وكذلك المنشار الذي يدار بالطريقة نفسها.

٥. – النجارة الإفرنجية (الموبيليا)

لو نظرنا قليلاً لتسمية هذا النوع من النجارة لأمكننا أن نتبين فترة انتشاره في طرابلس. ما نريد أن ننوه له هنا هو أن كل النتاج الحرفي الذي يطلق عليه محلياً لفظ" فرنجي" هو النتاج الذي بدأ تصنيعه نتيجة خضوعنا للتأثير الغربي المباشر علينا. إن كلمة إفرنجي، التي دخلت ثقافتنا منذ فترة الحملات الصليبية "الفرنجة"، بقيت تستخدم وحتى عهد قريب بشكل مرادف لكلمة غربي. فعندنا الحدادة الإفرنجية، النجارة الإفرنجية، التنجيد الإفرنجي، الخياطة الإفرنجية...، كلها أنواع من الحرف ازدهرت في مجتمعاتنا خلال فترة الانتداب الفرنسي

١ – الشقاعات : الفتحات الصغيرة التي تعلو الأبواب أو الشبابيك.

٢ – في طرابلس مراكز كثيرة لصناعة البلاط اليدوي، كما الخفان ومعمل لصناعة القرميد بالطرق التقليدية.

الذي سبب وجوده تفاعلنا مع الكثير من التأثيرات التقنية والثقافية الغربية.

وإذا فسرنا مصدر كلمة إفرنجي، معناه ومغزى استخداماته التاريخية، فإن كلمة "موبيليا" المشتقة من كلمة meuble والتي تطلق كتسمية مرادفة لكلمة المفروشات، جاءت لتدعم مسألة مدى حجم التأثير الغربي على هذا القطاع الإنتاجي.

وهنا لا بد لنا من العودة التاريخية إلى فترة نهايات القرن التاسع عشر لنعي فعلياً سبب ربط توسع هذا القطاع الحرفي بفترة الانتداب الفرنسي عندنا.

١,٥ – المفروشات في بدايات القرن العشرين

إذا نظرنا لمفروشات بيوت طرابلس المتميزة بطرازها المعماري العربي في فترة بدايات القرن العشرين، فإننا نجد أن معظمه مكونٌ من البسط والوسائد و"الدشكات"[١]. أما "الأسرة" فعددها قليل جداً، حتى الأطفال غالباً ما كان يصنع لهم مراجيح خشبية للنوم أو سريرُ هزازٌ. كانت الملابس توضع في الغالب ضمن صناديق. والأطعمة ضمن النملية، أما طاولة الطعام فكانت الطبلية[٢]، وإذا وجد في بيوت بعض الميسورين قطعٌ من الأثاث فمعظمها مصنوع من الخشب الدمشقي المفصص والمطعم بالصدف أو الاسطنبولي المميز بخشبه المحفور.

من أهم قطع الأثاث وقتها والتي قد نجدها في بيوت بعض الميسورين نذكر: المصبنة، الجردينيار، القنصلية، السمندره، الخزانة، الأرائك، وإذا وجدت طاولة السفرة فإنها لا تستخدم عند غالبية الأسر التي تقتنيها إلا للضيوف.[٣]

لم يكن للنجارين سوقٌ خاصة بهم على غرار بقية الحرف التي عرفت بها هذه المدينة. فلقد كانت محلاتهم موزعة في أسواق وأحياء متنوعة، ولقد كان عددهم قليلاً، يعملون بطريقة "التوصاي" فقط، أي التصنيع كان يتم حسب الطلب المباشر والخاص للزبائن.

١ – "الدشكات" ج. دشك: مقعد خشبي مرتفع بشكل ال sofa، مزود في الغالب بأدراج كبيرة . يغطى بفراش ووسائد محشوة بالقش. تتميز بقساوتها. كانت العائلات الميسورة تغطيه بالسجاد أو بالبسط.

٢ – الصناديق: أنواع. منها الخشبي البسيط المغلف بقطع من القماش الملون المتقاطع مع رقاقات نحاسة طولية الشكل، ومنها المحفور، ومنها المطعم بالصدف. هذا الأخير كان يجلب من الشام. النملية: خزانة لها أيضاً أحجام متعددة منها الصغير الذي كان يوضع فيه الطعام ويعلق بشكل مرتفع عن الأرض وذلك لحماية الأطعمة من الفئران، و لتهوئة الطعام في الليل. الطبلية : هي الطاولة القليلة الارتفاع عن الأرض.

٣ – المصبنة: قطعة أثاث توضع في غرفة النوم. السمندرة : خزانة خشبية ترصف فيها الفرش واللحف. كيال و عطية: تحولات الزمن الأخير، مرجع سبق ذكره: ص.ص. ١٠٩– ١١٠

إن كل هذه المقدمة التاريخية أردنا من خلالها وضع هذه الحرفة في موضعها الإنتاجي قبل أن تعرف النهضة خلال النصف الأول من القرن العشرين والانتشار الكبير خلال النصف الثاني من هذا القرن، حتى وصلت إلى ما هي عليه اليوم من تطور إن على مستوى التقنية، أو على مستوى الإنتاج. إن هذا التطور هو الذي دفع بنقابة أصحاب محلات النجارة والتنجيد وتوابعها في الشمال إلى إطلاق لقب عاصمة المفروشات اليوم على مدينتهم طرابلس.

٥,٢ – أسباب ازدهار حرفة النجارة الإفرنجية

قلنا إنَّ من أهم أسباب بداية ازدهار هذا القطاع الإنتاجي الحرفي في طرابلس هو تأثير نمط المعيش الغربي علينا. والذي ساهم أكثر في إعطاء طرابلس هذا الدور الرائد في هذه الحرفة هو أن أكبر تجار الخشب[١] في لبنان تمركزوا في هذه المدينة تحديداً، قرب منطقة المرفأ التي ازدهرت فيها تجارة الترانزيت، خصوصاً إلى العراق.

مع سهولة الوصول إلى المواد الأولية أولاً، مع كثرة الطلب على هذا النتاج الاستهلاكي ثانياً، ومع توسع المتاجرة به ثالثاً، إن على مستوى لبنان أو على مستوى التصدير للخارج، توسع هذا القطاع الحرفي بشكل كبير جداً وبفترة زمنية قصيرة نسبياً خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

٥,٣ – النجارة الإفرنجية: فروعها التخصصية

عندما كان الطلب على نتاج هذه الحرفة قليلاً في المدينة، كانت قطع الموبيليا تدخل في عهدة النجار منذ بداية تصميمه للرسم المرغوب تنفيذه من الزبون حتى الانتهاء منه. يقول تميمي وبهجت في كتاب ولاية بيروت أن أول معمل للأثاث قد تأسس في طرابلس عام ١٩١٠، ولقد أسسه رفيق أفندي الفتال. أما المعمل الثاني فلقد أسسه محمد أفندي الشهال، وتوقف مع بداية الحرب العالمية الأولى.[٢]

بقي عدد النجارين قليلاً نسبياً حتى منتصف القرن العشرين تقريباً. فلقد شهدت هذه الفترة نشوء نقابة أصحاب النجارة التي تأسست في طرابلس عام ١٩٥٤. ولقد تزامن تأسيس هذه النقابة مع نشوء غالبية النقابات الحرفية والعمالية في الشمال كما مع دخول المكننه هذا القطاع و مع زيادة الطلب على نتاجه. لا ننسى أن تأثير الثقافة الغربية لم يعد مقتصراً وقتها على الفئة الميسورة في المجتمع. هذا عدا أن عدد سكان طرابلس قد تزايد بشكل كبير بعد أن باتت هذه الأخيرة تستقطب الكثير من سكان المناطق المجاورة الأغنياء

١ – من أهم تجار الخشب في طرابلس نذكر: الغندور، المسقاوي، جباضو، عنكليس...

٢ – تميمي وبهجت: ولاية بيروت.- بيروت: دار لحد خاطر.- ١٩٩٧.- ص. ١٨٩-١٩٠

منهم والفقراء، بسبب الخدمات المدينية المتنوعة التي استأثرت بها.

وإذا ركزنا سابقاً عندما تحدثنا عن أسباب ازدهار قطاع الموبيليا في طرابلس على مسألة توفر المواد الأولية من الأخشاب، فإنه لا بد لنا من التركيز الآن على مسألة توفر اليد العاملة الرخيصة نسبياً في هذه المدينة والتي أمدت هذا القطاع بغالبية العاملين فيه.

قلنا إن بداية نشاط قطاع الموبيليا في طرابلس، فد تزامن مع زيادة الهجرة الداخلية لأبناء الريف المجاور إليها. ولقد كان من بين هؤلاء المهاجرين الكثير من الذين أتوا المدينة طلباً للرزق. لا ننسى ما يعاني منه لبنان من مسألة سياسة الإنماء الغير متوازن التي بدأت ممارستها منذ فترة الانتداب الفرنسي عندنا. ولقد شد هذا القطاع المزدهر هذه الفئة، على غرار ما حصل أيضاً في قطاعات حرفية مزدهرة مماثلة نقصد بها على سبيل المثال قطاع الحدادة وميكانيك السيارات[1].

وكما استقطب هذا القطاع الناشط العديد من المهاجريين الريفيين إليه، كذلك جذب إليه العديد من أصحاب اليد العاملة الآتية من مصر للعمل فيه خصوصاً في قطاع حفر الموبيليا. هذا طبعاً إضافة لجذبه العديد من أصحاب رأس المال التجار لاستثمار أموالهم ضمنه.

وإذا تحدثنا عن مدى انتشار قطاع تصنيع الموبيليا حتى منتصف القرن العشرين، فلا بد لنا من أن نبين كيف أن هذا القطاع الذي لم يتوقف حتى اليوم عن التوسع والانتشار خصوصاً بعد أن دخل لعبة الإنتاج الاستهلاكي المتأثر بنوعية الخامات المستخدمة في تصنيعه، كما وفي ملاحقته لنظام الموضة وتغيراتها.

زادت فروع التخصص الحرفي في تصنيع الموبيليا، على غرار ما يحصل عادة في المعامل الإنتاجية التي يتخصص الحرفي العامل فيها بتقنية معينة ينفذها في إطار حلقة التصنيع كلها. واللافت أن هذه التخصصية أبقت على الاستقلالية الفردية للحرفيين العاملين في هذا القطاع ضمن محترفاتهم. فلقد أصبح عندنا مخارط للأثاث، الحفار: منفذ النقش، النجار، مصمم الموديلات (الطبعة) رسام الخشب، ملبس القشرة، الحفّيف، الدهان، المنجد الإفرنجي،... إن هذا التنظيم لم يوقف طبعاً نشوء بعض مصانع الموبيليا التي تضم العديد من الحرفيين المتخصصين، والتي تدار إما من معلم في الصنعة، وإما من تاجر يعمل على تشغيل حرفيين متخصصين عنده أو حتى من مهندس ديكور دخل الميدان لتنفيذ مشاريعه بإشرافه المباشر عليها.

١ – إن هذه الفئة من العمال الريفيي الأصل، هي اليوم المسؤولة عن نقل هذه الحرف وتوسيع نطاقها خارج طرابلس، في المنية، بعض مناطق الضنية، كما في الكورة. هذا التوسع تم في غالبه أثناء الحرب الأهلية الأخيرة التي عاشها لبنان، والتي، ولأسباب متعددة بعضها طائفي، وبعضها الآخر اقتصادي، دفعت بهؤلاء للعودة إلى مناطقهم لممارسة حرفتهم، ولإنشاء معارضهم.

عندما حاولنا ميدانياً معرفة أسباب بروز نمط التخصص الحرفي في صنعة النجارة الإفرنجية، على غرار التقسيم التخصصي الذي يحدث في المصانع عادةً، وجدنا أن المسبب لهذا التقسيم هو نفسه الذي يحرك نظام المصانع. فزيادة الطلب، وضرورة زيادة الإنتاج لتلبيته، لم تعد تسمح للحرفي بالمساحة الزمانية التي تتطلبها توسيع خبراته العملانية الحرفية.

نحن نعلم أنه، وفي النظام القديم لتعلم الصنعة، كان الحرفي ينتقل من مرحلة تقنية يتم إتقانها إلى مرحلة تقنية أخرى. ويتدرج هكذا حتى يتمم معرفته بغالبية المراحل التقنية التي تتطلبها صنعته.
أما اليوم وخصوصاً بعد نجاح الحرفي بمرحلة تقنية معينة من مراحل صنعته، فإنه يكثر الطلب عليه بشكل يؤمن له معيشه، ولا يبقى لديه الوقت لاكتساب المعارف التقنية الأخرى التي تتطلبها صنعته عموماً.

بعد حديثنا عن تاريخ هذه الحرفة وتطوراته التقنية والاجتماعية، سنحاول الآن مقاربة أهم مراحل تصنيع الموبيليا.

١° – تصميم الموديل

إذا استثنينا آنياً مصممي الديكور الذين باتوا يلعبون اليوم دوراً هاماً في مضمار تصميم الأثاث والإشراف على تنفيذه، فإننا نجد في مجال هذه الحرفة، من هم متخصصون اليوم بتصميم الموديل أو، وحسب التعريف المتبع في الصنعة، الطبعة. هؤلاء ينفذون نماذجهم بالقياسات التي اكتسبت من خلال خبرتهم العملية التجريبية. هذه النماذج غالبها منقول إما عن مجلة أو عن موديل منفذ في إحدى محلات بيع قطع الأثاث الجاهز.

هناك أيضاً بعض الحرفيين الذين يضحون أحياناً بشراء القطعة الجاهزة لتفكيكها ونقل نسق تنفيذها بشكل عيني مباشر. إن وجود هذه الفئة من المتخصصين في الرسم لا يلغي طبعاً الخبرة العملانية التي اكتسبها العديد من النجارين في هذا الميدان بالذات.

والموديل (patron) المصمم ينفذ أولاً على الورق ومن ثم على الخشب المعاكس أو الكرتون المقوى ليحفظ ويعاد استعماله عند الحاجة إليه. كل هذه العملية تتم طبعاً قبل تفصيل قطع الأثاث المنوي تنفيذُها على الخشب.

٢° – خراطة الموبيليا

حرفة تختلف عن خراطة الأدوات المنزلية بأنها تعتمد وبشكل كبير على مسألة التشكيل الفني الذي يُشتَغل دوماً على تطويره والابتكار فيه.

نحن نعلم أن الآلة قد دخلت هذا الميدان بشكل واسع، لكن وبالرغم من دخولها، إلا أن الحرفي ما زال له حتى اليوم دور الريادة والابتكار في هذا المضمار. فهو الذي يفصل بداية الشكل ويختار النقش، وينفذ النموذج الأول بطريقة العمل اليدوي. ومن ثم يستخدم هذا النموذج ليتم على أساسه خرط بقية القطع التي يحتاج تصنيعها بواسطة المخرطة.

وإذا تحدثنا عن آلة الخراطة فلا بد لنا من التكلم أيضاً عن آلة تسمى بلغة الصنعة الخباطة. هذه الآلة يقلد بواسطتها نموذج القطع الخشبية المسطحة التي ينفذها النجار في البدء بطريقة العمل اليدوي.
فالآلة، إذا أردنا تقييم عملها في هذا المضمار، قد وجدت من أجل زيادة وسرعة الإنتاج خصوصاً وأن قطاع الموبيليا قد دخل اليوم لعبة متطلبات النظام الاستهلاكي الذي ينتج نماذج متماثلة في الشكل fabrication en série، كالنمط الذي تنتجه عادة المصانع. لا ننسى أن معظم نتاج هذا القطاع بات يباع جاهزاً.

وإذا رددنا للحرفي دور الابتكار الفني في تشكيل النقوش والأشكال التي ينوي تنفيذها، إلا أنه لم يعد الوحيد على الساحة في مضمار هذا الحقل. فقطاع الموبيليا هو من القطاعات التي دخلت وبشكل كبير لعبة النتاج الاستهلاكي الذي يتأثر بمسألة الموضة والابتكارات الفنية التي أصبحت المعاهد الأكاديمية عندنا أيضاً تخرج كل سنة العديد من الفنيين المتخصصين بهذا الحقل.

بالإضافة لهؤلاء الفنيين أصبحنا نجد المكتبات مليئة بالمجلات العالمية والمحلية التخصصية في هذا المضمار. هذا عدا أن سوقنا مفتوحة وبشكل واسع على تجارة الموبيليا (القديمة الأثرية والجديدة) والمستوردة مباشرة من الخارج، من مختلف أنحاء العالم، خصوصاً من إيطاليا وفرنسا. واليوم زاد بشكل لافت استيراد الموبيليا المصنعة في الصين وفي ماليزيا. ما نريد أن نقوله هنا هو أن الحرفيين العاملين ضمن هذا الحقل هم دوماً في مواجهة التغيرات التي قد تطرأ في الشكل كما في التقنية على عملهم.

أ – أنساق الحفر

للتعامل مع الخشب وطرق نقشه أنساق متعددة ترتكز على تقنيات مختلفة. نذكر منها:

– عملية تخريق الخشب

هذا النمط من النقش يعتمد على خرق الخشب بأشكال فنية زخرفية.

– عملية التطعيم marqueterie

وهي التقنية التي يعمد من خلالها على إدخال قشر أخشاب متنوعة الألوان والعروق في جسم القطعة الخشبية المنوي تطعيمها. هذه التقنية قديمة في المنطقة. اشتهرت بها بلاد الشام بتطعيم الخشب بالصدف أو بقطع ملونة

من الأخشاب المتنوعة بطريقة الموزاييك او بالنحاس والفضة.

- عملية التجريح والحفر

التجريح gravure يتم بحفر الخشب بواسطة إزميل خاص يسمى إزميل التجريح. وحفر الخشب بالأزاميل أنواع منه ما هو بسيط، ومنه الحفر الوسط ومنه الحفر العميق. أحياناً كثيرة تستخدم كافة هذه الأنماط في صنع الرسم المراد تنفيذه.

إن كل الأنواع التي تحدثنا عنها يتم العمل فيها من خلال حفر لوح الخشب نفسه لتخريقه أو تطعيمه أو نقشه. أحياناً كثيرة يتم تلصيق قطع الحفر على الخشب بواسطة الغراء.

ب - المستوى الفني للحفر

اللافت في طرابلس أننا نجد أنواعاً مختلفة من النتاج الحرفي في ميدان الموبيليا تتناسب وأذواق متنوعة من الزبائن. لا ننسى أن النتاج في طرابلس يصدر إلى مناطق متنوعة لكل منها ذوقه الفني نتيجة نمط بيئته الاجتماعية، ونمط ثقافته المعيشية ونوعية انفتاحها الحضاري.

فكما أننا نجد قطع الموبيليا التي تتميز بضخامة الحفر فيها الممثل لنقوش وزخارف كبيرة أقرب إلى نسق فن الروكوكو[١] Rococo، كذلك نجد الحفر المقلد لستيل لويس XIII أو لويس XIV أو لويس XV ...

وإذا تحدثنا عن نمط الزخارف فلا بد لنا من التوضيح أن غالبية أشكالها منبثقة من تقليد النمط الغربي، وهذا الأمر إن دل على شيء فهو يأتي ليدعم فكرة أن وجود الموبيليا مرتبط بتقليدنا لنمط المعيش الغربي.

ج - القشط والحف

تقنيتان دورهما نزع فتيل الخشب وتنعيمه حتى يصبح معداً لعمليات الدهن والتذهيب أو الترخيم.

د - الدهان والتذهيب

نحن نعلم أن الفن في دهن الخشب هو محاولة إبراز عروقه. حتى الخشب المضغوط يلبس بقشرة الخشب ليأخذ شكل الخشب الطبيعي. كانت قطع الأثاث القديمة تدهن بواسطة الكلمكو gomme laquée (مادة صمغية مبرنقة تمزج بالسبيرتو ويدهن بها الخشب بواسطة قطعة من القطن تلف بالقماش). لقد حل اليوم مكان دهان الكلمكو الدهان الناري الذي يرش بواسطة الآلة. وهذه التقنية هي المستخدمة اليوم في دهان غالبية قطع الأثاث.

١ - الروكوكو: فن عرف بزخرفته الكثيرة المثقلة

وإذا تحدثنا عن الدهان فلا بد لنا من مقاربة تقنية "التذهيب" التي يكثر استخدامها في طرابلس، خصوصاً في تلوين قطع الأثاث المحفور. (سنستخدم طبعاً اللفظة المحلية السائدة في تسمية هذه التقنية والتي تستبدل في لفظة "الذال" "بالدال" في كلمة التذهيب والذهب).

اللافت في تعريف نوعية الورق "المدهب" من قبل الحرفيين العاملين في هذا الحقل أنه يتم من خلال رمز ماركة الورق المرسومة على العلبة. فعندنا وحسب ما قيل لنا الورق المدهب ماركة القلعة، أو ال C.N. أو المطرقتين. من ألوانه الذهبي، النحاسي، والفضي.

تدهن قطعة الأثاث بنوع من الغراء، وتوضع فوقها ورقة "الدهب" ومن ثم تطرق حتى تتعشق هذه الورقة بالخشب. هذه الطريقة هي الأكثر شيوعاً في استخدامها. أما ورق "الدهب" الذي يراد تعتيقه فيحضر قبلاً إما بتسخينه قليلاً في المقلاة أو في الفرن

ما يهمنا إبرازه من خلال هذا الشرح الذي قدمناه، خصوصاً وأننا حاولنا نقله بالطريقة التي تم وصفه لنا، هو محاولة إعطاء صورة عن المستوى الثقافي العملاني لممارسي هذه الصنعة والمرتكز على المعرفة والمعلومات المكتسبة من التعليم التلقيني أكثر منه من التعليم الواعي فعلياً لنوعية تركيبة الخامات التي تستخدم في الصنعة. حتى التعريف بماركات المواد هو تعريف حسي يرتكز على قراءة الرسم أكثر منه من قراءة الحرف.

هـ - الرسم

تقنية شاع استخدامها في طرابلس، ووضعنا رسم الموبيليا ضمن التقنيات الفنية بدل وضعها، على غرار تقنية الرسم الأكاديمي، ضمن خانة الإبداع والابتكار، لأن غالبية العاملين في هذا الميدان حتى اليوم ما زالوا يحاولون تقليد رسوم ونماذج غيرهم. طبعاً الرسم يتم بالألوان الزيتية التي تغطى فيما بعد بطبقة من دهان "اللكر" أي المبرنق peinture laquée.

ما قدمناه من تقنيات حتى الآن لا يمثل إلا جزءاً بسيطاً من أنواع تقنيات صناعة الخشب الإفرنجي التي ما زالت تشهد الكثير من عمليات التطور إن على مستوى الأدوات أو الآلات المستخدمة في ميدانها، أو مستوى المواد التي تدخل أيضاً في تصنيعها أو حتى في الموديلات التي تترجم من خلالها.

٤,٥ - أنواع النتاج

لن ندخل هنا في تعداد أنواع قطع الأثاث التي تنتج في طرابلس، ما يهمنا التركيز عليه هو تصنيف أنواع هذا النتاج.

كثيرة جداً التصنيفات الاجتماعية التي تدخل اليوم في توصيف نتاج هذه الحرفة. عندنا على سبيل المثال:

الموبيليا "الشعبية"، والموبيليا المسماة بالراقية. عندنا الستيل والمودرن. طبعاً في كل من هذين الصنفين أصنافه المتنوعة والمتعددة. وعندنا الخشب القشرة (البازاري[1]) والخشب السميك (massif).

البعض يبني فروقاته في التصنيفين الأولين على السعر، السعر الرخيص هو الشعبي، والبعض على الذوق: الشعبي هو النتاج المبالغ فيه في نمط الحفر وفي الشكل أو ألوان القماش المعتمد. والبعض الآخر على مسألة مدى إنتشار القطع المتماثلة في المحلات.

المهم تبيانه في هذه الدراسة، أن كل هذه التصنيفات، مع اختلاف تفسيراتها الاجتماعية فإن نتاجها من الموبيليا منتشر ومزدهر في آن معاً. بمعنى آخر إن قطاع النجارة في طرابلس بات اليوم يلبي حاجات ورغبات غالبية أفراد المجتمع، إن على صعيد اختلاف الأسعار أو على صعيد اختلاف النوعيات والأذواق.

٥,٥. مستوى العاملين في الحرفة

لو تتبعنا بتأنٍ قراءة مقاربتنا لحرفة النجارة في طرابلس لتمكنا من رؤية أن هذه الحرفة وبالرغم من قدمها في المدينة إلا أنها وبسبب زيادة الطلب عليها، كما وانفتاحها على العديد من مصادر التأثير الثقافية والتقنية الخارجية، نحت منحى مخالفاً لبقية الحرف التي تحدثنا عنها حتى الآن، والتي ظل غالبها متقوقعاً نسبياً على نفسه إن بالمحافظة على نمط التقنية أو نمط الإنتاج أو حتى نمط التوريث العائلي للحرفة.

وكما تنوع المصادر الثقافية، التقنية الخارجية التي تأثرت بها هذه الحرفة كذلك هو وضع العاملين فيها الذين وإن كان غالبهم ما زال تعليمه تعليماً اكتسبه بالطريقة العملانية، أي بتدربه عند نجار، إلا أن هذا الحرفي هو دوماً في احتكاك مباشر مع العديد من العاملين في ميدان التصميم والديكور إن بطريقة مباشرة، من خلال تنفيذه لتصاميم غيره أو بطريقة غير مباشرة من خلال محاولاته تنفيذ تصاميم النماذج المعروضة في مجلات المفروشات. في كلا الحالتين هو على احتكاك متواصل مع كل جديد قد يطال حرفته، إن على الصعيد المحلي أو العالمي.

وإن تحدثنا عن مسألة انفتاح العاملين في هذه الصنعة على الكثير من التأثيرات الخارجية كذلك لا بد لنا من أن نثير مسألة أن زيادة الطلب والحاجة المجتمعية على نتاج هذه الحرفه فرض حكماً فتحها خارج إطار الوراثة العائلية التقليدية التي اشتهر بها نظام الحرف في منطقتنا تاريخياً..

١ – بازاري: كلمة من اللغة المحكية تعطى كصفة للبضاعة المصنعة من مواد بخسة. وأظنها مشتقة من كلمة بازار: الفارسية التي تعني السوق، والتي تستخدم عامياً بمعنى الرواج، وكثرة الانتشار.

٦,٥. مستوى المحترفات

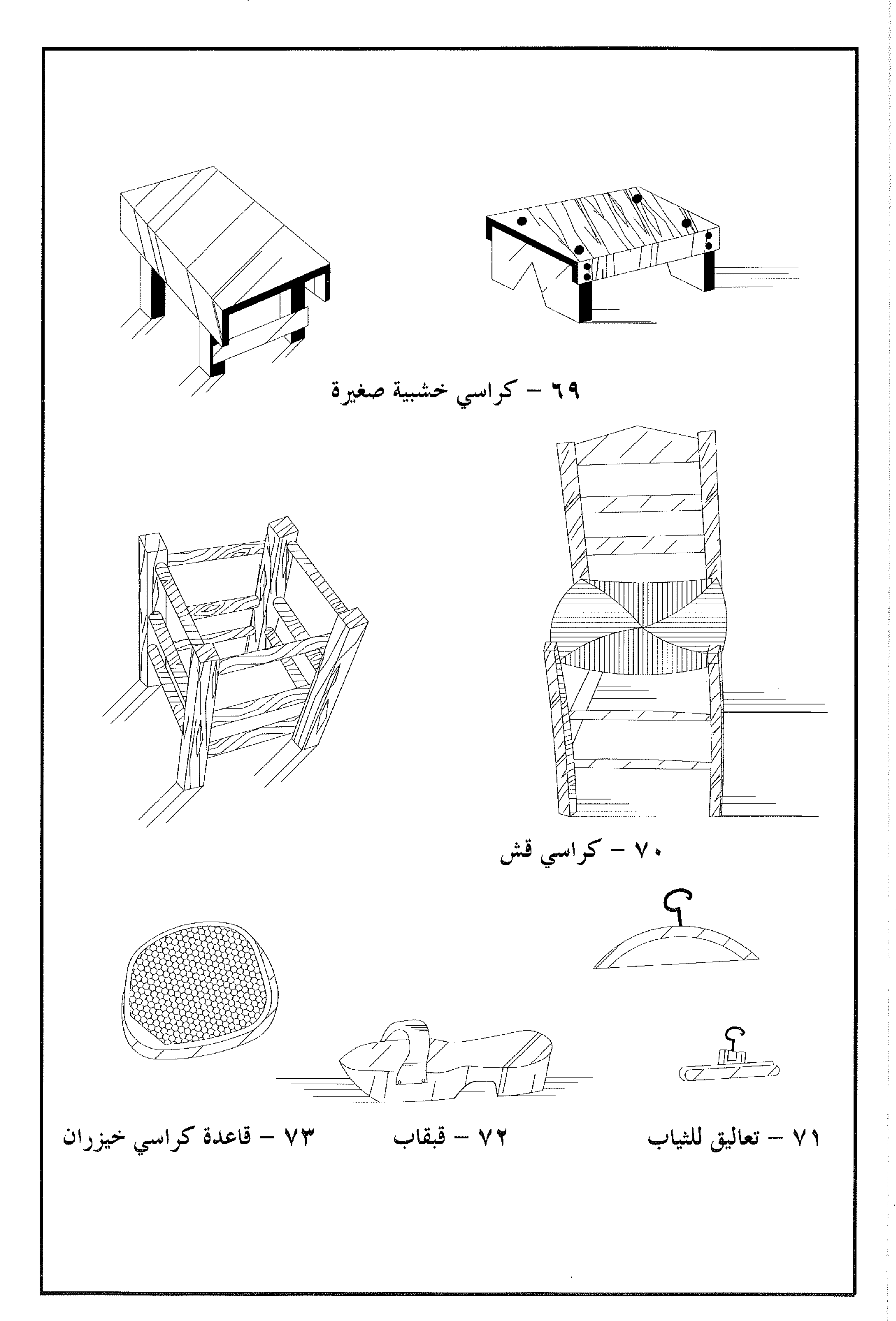
لو تتبعنا جغرافياً أماكن تواجد محترفات نجارة الموبيليا في طرابلس لوعينا مباشرة مدى تنوع مستوياتها المتوافق مع تنوع الإمكانيات الاقتصادية للزبائن ونوعية البضاعة المصنعة. إن خبرة السوق واحتكاك ممارسي هذه الصنعة بالعديد من التجار أصحاب الدراية في مسائل العرض والطلب، أعطى الكثير من الثقافة التجارية للعاملين في هذا القطاع. فمثلاً وحسب ما قيل لنا أن الموبيليا المتميزة بالحفر الضخم مرغوبة بشكل واسع من قبل أهل الجنوب والبقاع. أما مناطق عكار والضنية فاختياراتها متنوعة بين موبيليا الستيل المتميزة أيضاً بالحفر الضخم، كما المودرن. أهالي بشري والأرز يرغبون أكثر في التفتيش عن متانة البضاعة والمواد المصنعة منها أكثر من تفتيشهم عن الشكل الذي يأتي في المرتبة الثانية من حيث مقياس الاختيار. وأما أهالي منطقة بيروت فيرغبون بالموبيليا ذات طابع الستيل الفرنسي.

هذه التصنيفات العامة أردنا من عرضها تبيان كيف دخل في حسبان العاملين بهذه الصنعة اليوم أمر اختلاف الأذواق في السوق، وكيف باتوا واعين لمسألة القيام بتنويع الإنتاج لإرضاء أكبر قدر من الزبائن لجذبهم، وكل هذه الأمور تبين لنا مدى دخول هذه الصنعة في إطار النظام الإنتاجي الحديث المرتبط، ليس فقط بإمكانيات الحرفي وبثقافته التقليدية المتوارثة، ولكن أيضاً بإمكانيات السوق الاستهلاكي ومتطلباته وتطوراته. وكلها أمور تبين مقدار خروج هذه الصنعة عن مسار النمط التقليدي القديم للحرفة في منطقتنا.

من أكثر مناطق تمركز محلات الموبيليا نذكر: التربيعة، سوق النحاسين، الزاهرية، الميناء. إن تعدادنا لهذه المراكز لا ينفي مطلقاً وجود العديد من المحترفات في منطقة القبة، التبانه، الحدادين، النجمة، الرفاعية، ....

٧,٥. آفاق الحرفة مستقبلياً.

إن كانت آفاق صناعة الأدوات المنزلية محدودة الآفاق، وإن كانت صناعة النجارة العربية يزاحمها اليوم استخدام الألمنيوم، إلا أن ميدان صناعة الموبيليا ما زال واعداً إذا قدر له طبعاً أن يواكب حاجات المجتمع وتطوراته التي باتت حالياً سريعة بقدر لا يمكن للحرفيين المتعلمين الصنعة بالطرق العملانية فقط ملاحقته. نحن لا ننكر هنا دور الخبرة التي لا غنى عنها، بل هي أساس الحرفة، لكن ومع كثرة مصادر المزاحمة وتنوعها، لا بد من تنويع ثقافة الحرفي وتطويرها إن على مستوى الخبرة العملانية، خصوصاً مع تطور المكننة، أو على مستوى الرقي بالصنعة فنياً بشكل يواكب فيه متطلبات المجتمع، أو يصبح قادراً على تطوير صناعته لخلق حاجات جديدة تتوافق ولعبة النظام الاستهلاكي الذي نعيشه.



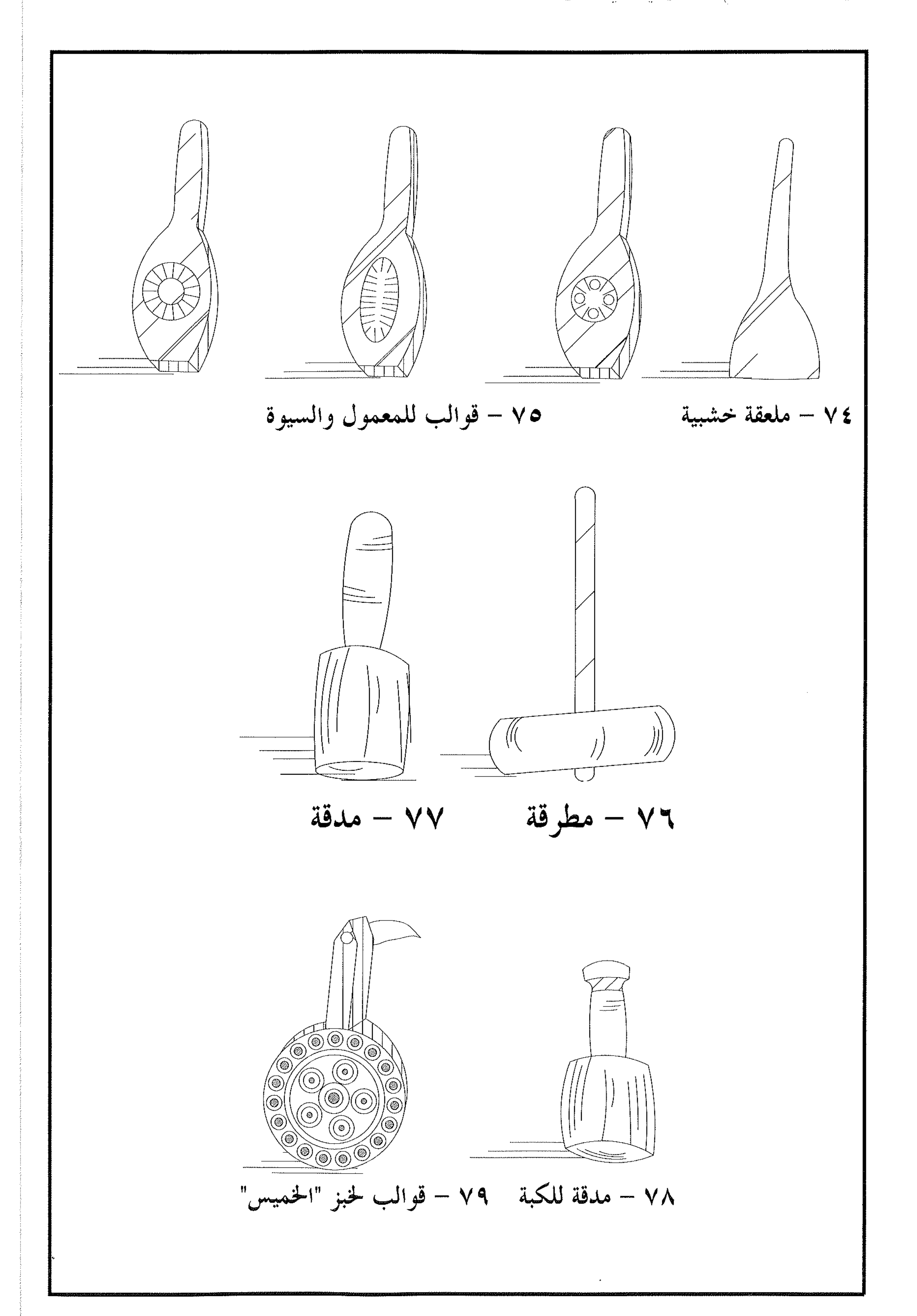
٦٩ – كراسي خشبية صغيرة

٧٠ – كراسي قش

٧١ – تعاليق للثياب

٧٢ – قبقاب

٧٣ – قاعدة كراسي خيزران



٧٤ – ملعقة خشبية

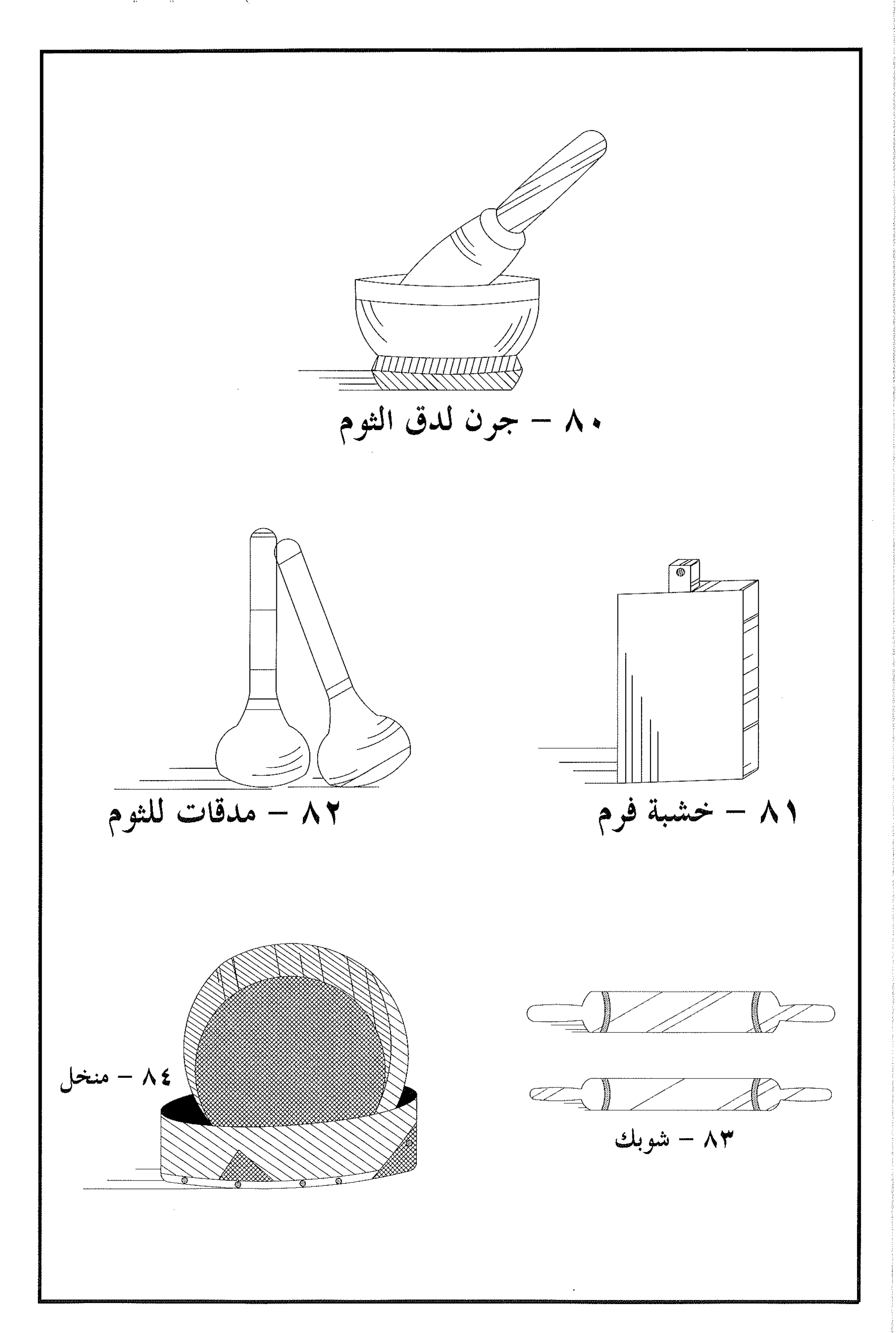
٧٥ – قوالب للمعمول والسيوة

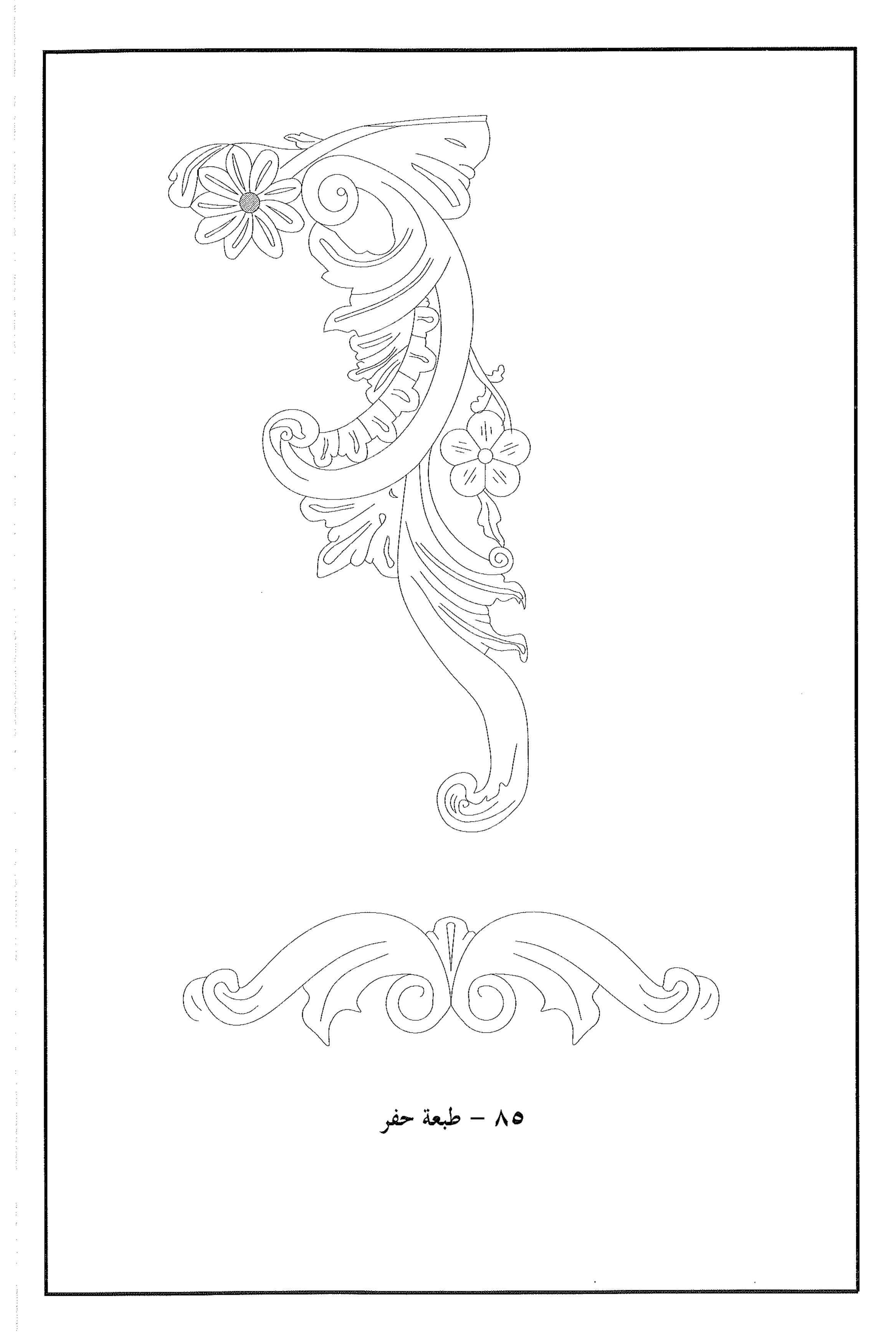
٧٦ – مطرقة

٧٧ – مدقة

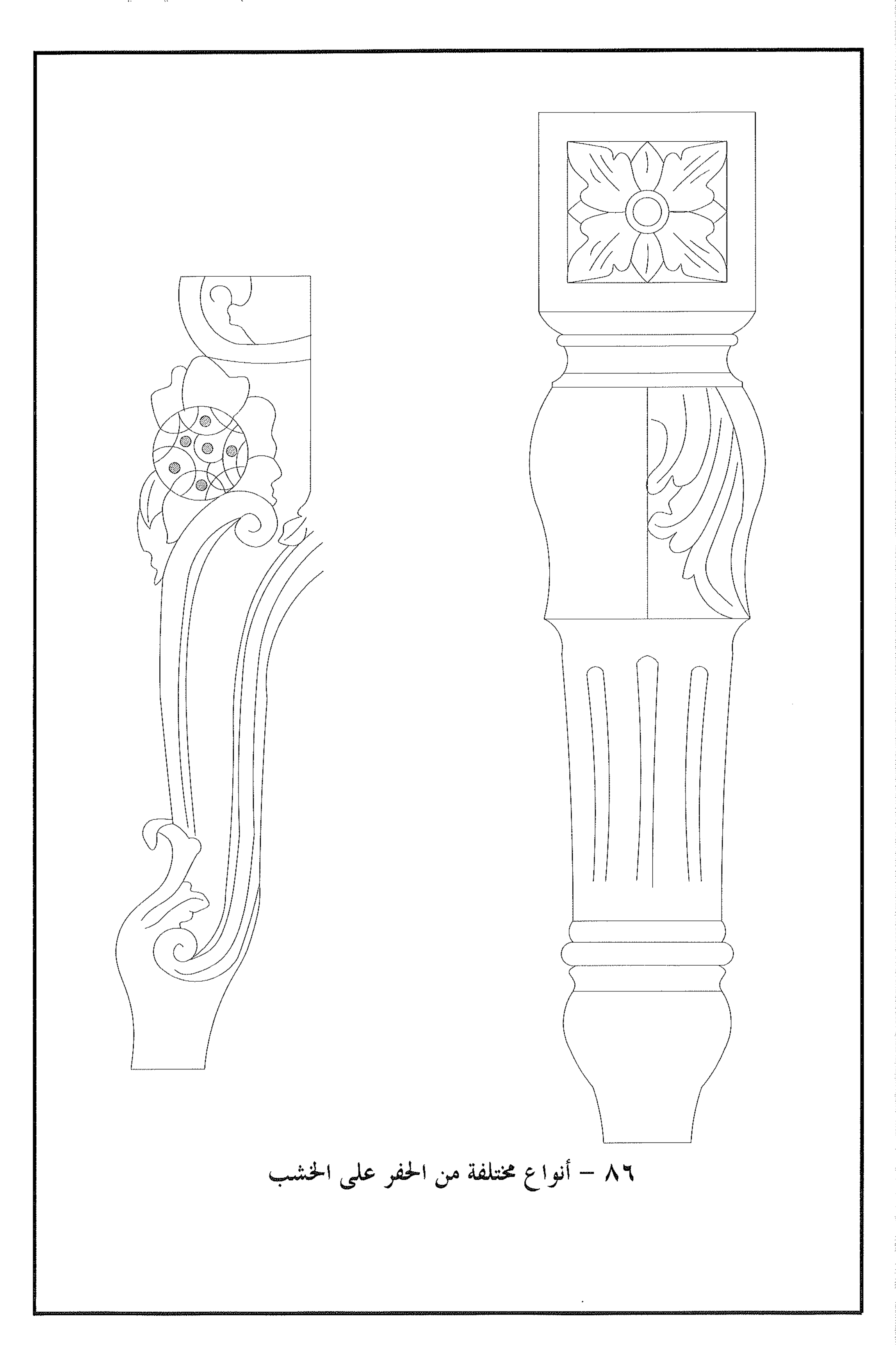
٧٨ – مدقة للكبة

٧٩ – قوالب لخبز "الخميس"

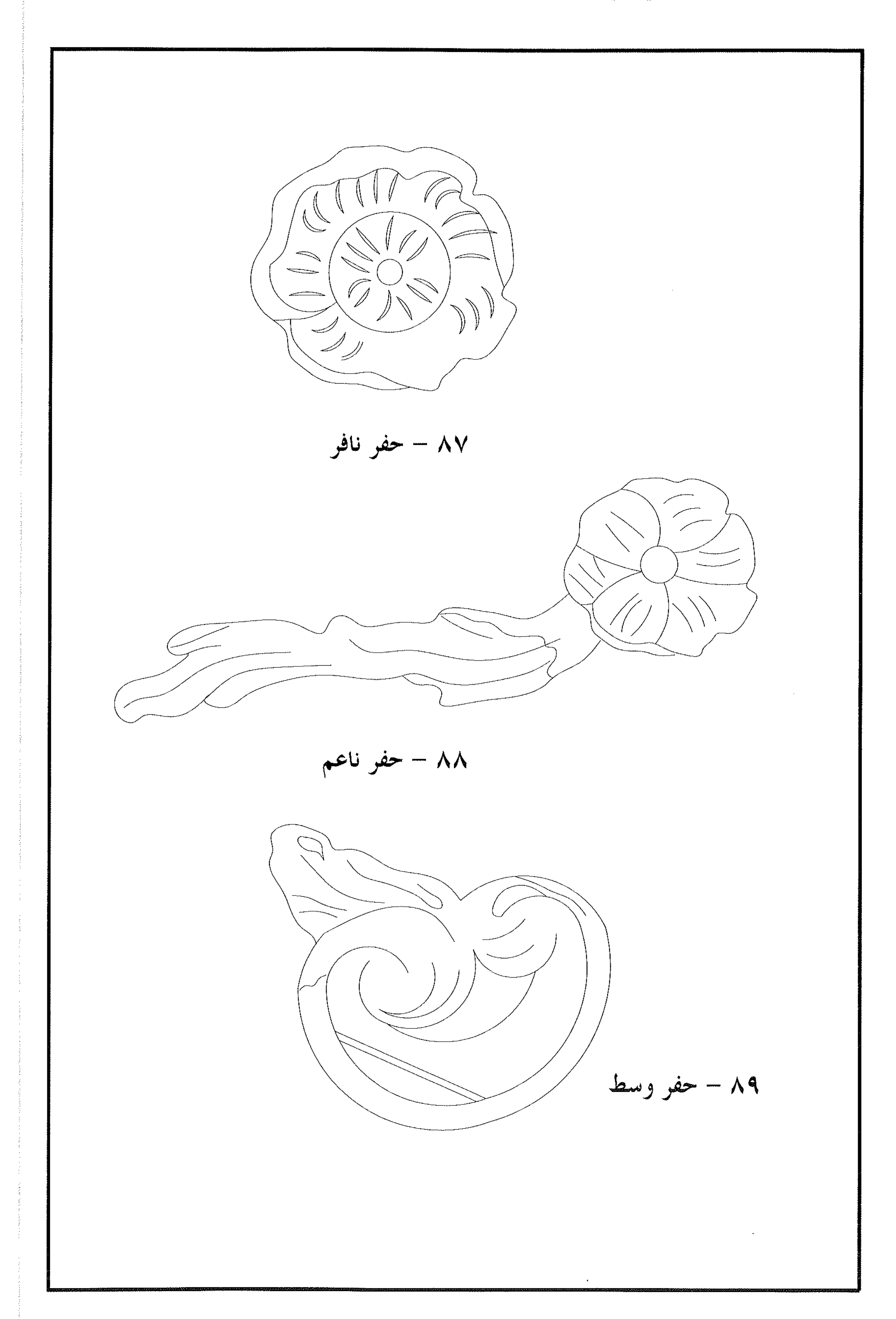

٨٠ – جرن لدق الثوم
٨١ – خشبة فرم
٨٢ – مدقات للثوم
٨٣ – شوبك
٨٤ – منخل



٨٥ – طبعة حفر



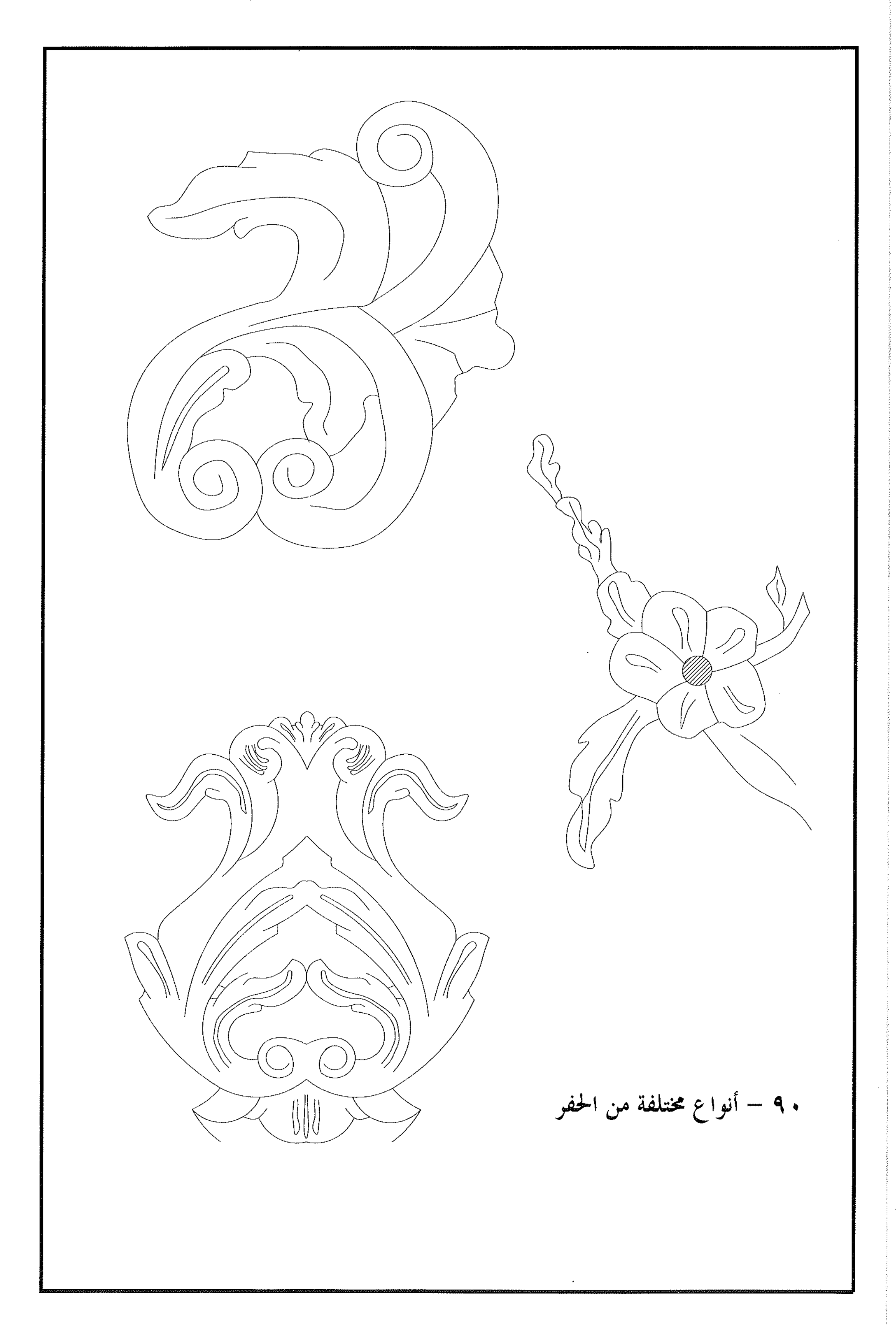
٨٦ – أنواع مختلفة من الحفر على الخشب



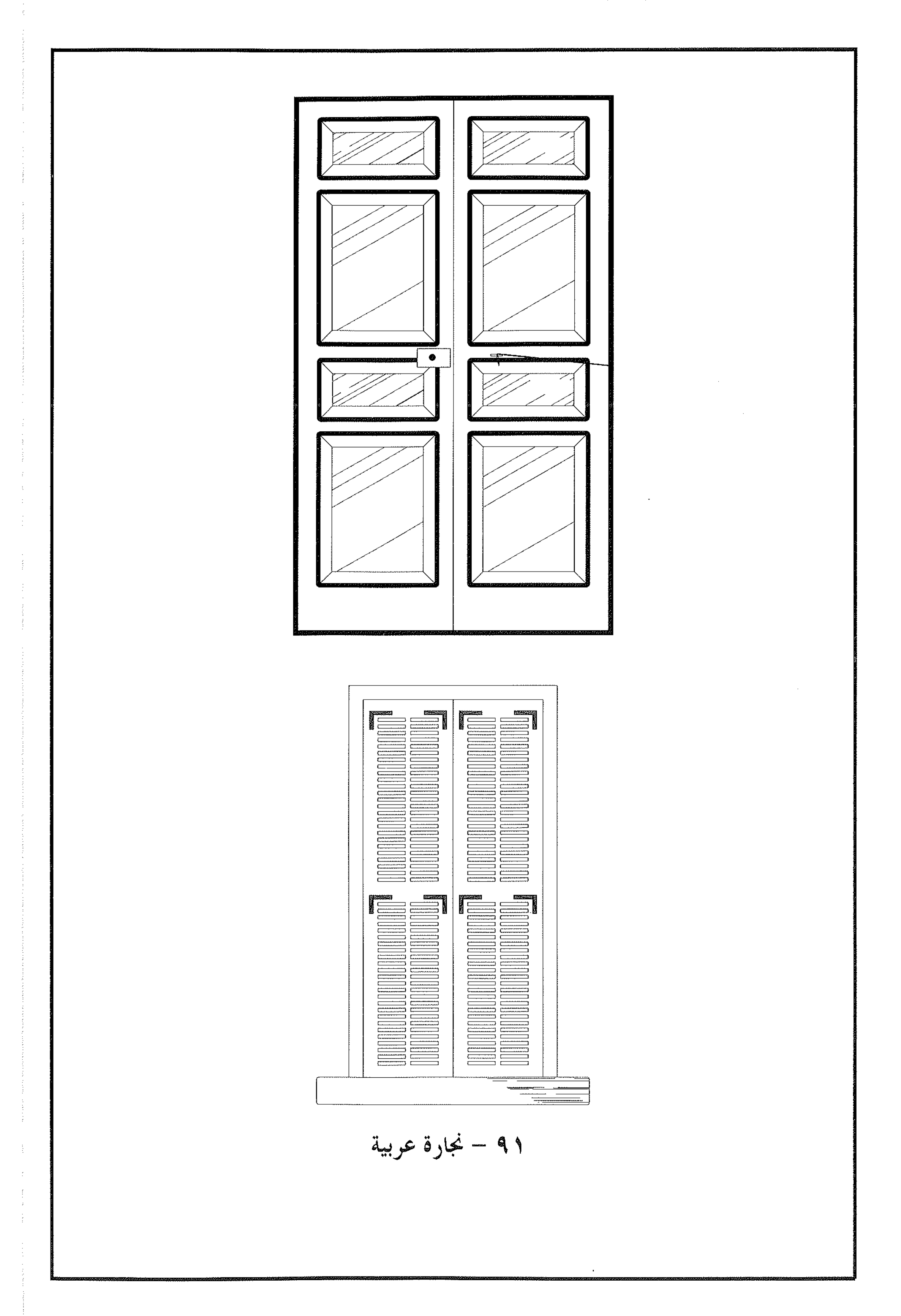
٨٧ – حفر نافر

٨٨ – حفر ناعم

٨٩ – حفر وسط



٩٠ – أنواع مختلفة من الحفر



٩١ – نجارة عربية

التنجيد العربي

يعتبر التنجيد العربي من الحرف القديمة في طرابلس. كان لها تاريخها الهام المرتبط بالنمط المعيشي التقليدي الذي عرفته هذه المدينة. نُذكر هنا بنوعية مفروشات البيوت حتى نهايات القرن التاسع عشر، والتي تحدثنا عنها سابقاً، حتى نبين فقط كم الانتشار الواسع لهذه الحرفة في ذلك الزمان. لم يتراجع سوق التنجيد العربي فعلياً إلا عند بداية منافسة نتاجه بالنتاج المصنع. ولقد استطاعت هذه الحرفة الصمود حتى اليوم بسبب زبائنها المنتمين في غالبهم للفئات الريفية التي ما زالت اقرب في نمط معيشها وفي نمط اختيارها لعالمها المادي، إلى النمط التقليدي، أو بسبب الطرابلسيين الذين ورثوا عن أهلهم فرشهم ولحفهم، و لم يتخلوا عنها حتى الآن لأسباب متنوعة، أهمها عدم قدرتهم المادية على استبدالها.

إن مقاربتنا لهذه الحرفة بالرغم من قرب زوالها، أردنا من خلاله ملاحقة تقنية وإنتاج تراثي قبل أن ينقرض، إذا ما استمر الوضع على ما هو عليه، خصوصاً وأن غالبية العاملين فيها اليوم، هم في أعمار متوسطة نسبياً، إضافة طبعاً لأنها من الحرف التي لم تعد تُرفد بدم جديد.

١.المواد المستخدمة

أهم المواد المستخدمة في التنجيد هي القطن والصوف. وهناك أنواع متعددة في مستويات هذه الخامات. أهم أصناف القطن هو ما يعرف بالملكي. أما الصوف فهو الجز. هذا النوع من الصوف نحصل عليه من جز الخرفان في فصل الربيع. وغالبه اليوم مستورد من سوريا. لا ننسى كم تراجع تربية المواشي عندنا.

إضافة للصوف والقطن، يستخدم القماش المتنوع المستويات والجودة والرسوم التي تتوافق مع ذوق الزبون وإمكانياته المادية.

٢ – أدوات التنجيد ومراحله

تمر عملية التنجيد في العادة بمرحلتين أساسيتين: مرحلة تحضير الصوف أو القطن (أو ما يسمى بالندف) ومرحلة تنجيده. لكل مرحلة أدواتها ومراحلها التقنية. سنبدأ أولاً بعرض أدوات الندف.

أ – أدوات ندف القطن والصوف

١. قضيب الندف المعدني ٢. آلة الندف التي تدار بواسطة الكهرباء

الملفت في هذه الحرفة، أنه وبالرغم من تراجع دورها الاجتماعي والاقتصادي، قد عرفت، خلال النصف الثاني من القرن العشرين، تطوراً هاماً على مستوى الأدوات المستخدمة في عملية الندف.

من أهم أدوات الندف القديمة: القـــوس المزود بـــوتر مصنوع في العادة من أمعاء الماعز، والمدقـــة. من أكثر مشاكل هذا القوس، إضافة للمجهود الجسدي الذي يتطلبه العمل بواسطته، أنه كان كثيراً ما يتعرض الوتر فيه للقطع. أما اليوم وبسبب وجود الآلة، فإن عملية ندف القطن أو الصوف أسهل بكثير من السابـــق. وهنا علينا أن نذكر بأن الصوف و القطن هما من المواد الطبيعية التي تحتاج دوماً لإعادة تنجيدها لإزالة تلبدها بعد الاستعمال. ولقد جرت العادة في القديم أن يعاد تنجيد الفرش مرة في السنة. وغالبـــاً ما تتم هذه العملية في "موسم" تنظيف البيت (عزيله) قبل حلول فصل الشتاء.

ب – أدوات عملية التنجيد

١. شمعة عسلية ٢. ماكينة خياطة ٣. خيطان قطن غليظة

٤. قضيب رمان ٥. المهدايه ٦. الإبر بمختلف الأحجام، والكشتبان[١]

تستخدم الشمعة العسلية لتشميع الخيوط التي ستستعمل في عملية خياطة الفرش واللحـــف. هذه الطريقـــة تسهل عملية اختراق الخيط للقماش. أما قضيب الرمان فالغاية منه " فرش" القطن أو الصوف، أو كما يقال محلياً "مهمدته"، فوق القماش بشكل متساوٍ في السماكة قبل تغليفه بالقطعة الثانية من القماش.

المهداية هي قطعة من الحديد توضع فوق اللحاف حتى تثبت القماش أو كما يقال " تهديه" أثناء التنجيد.

٣. – أنواع التنجيد وأشكاله الفنية

إذا كانت وسائل ندف القطن أو الصوف متشابهة، وإذا كان نمط تنجيدها واحد من حيث طريقـــة تغليفها بقالب القماش، إلا أن نمط تثبيت هذا القالب مرتبطة بمهارة وابتكار الحرفي للأشكال الفنية التي تتناسب مع حاجة الزبون كما ومع إمكانياته المادية.

طرق تنجيد الفرش لم تختلف كثيراً عما كانت عليه في الماضي، فهي تتم بواسطة تثبيت القـــطن أو الصوف داخل القالب بواسطة عملية الخياطة بغرزات موزعة على أطراف هذا الأخير وفي وســـطه، مهمتها تثبـــيت "الحشوة". بعد دخول الفرش المنجد بالطريقة "الإفرنجية"، أي المزودة برفّاص في داخلها، تأثر تنجيد الفرش المحلي بهذا النسق، وبات يدخل في تقنية التنجيد تضفير أطراف القالب من الوجهين وفي الجهات الأربع. هذه التقنية مهمتها الحفاظ على ثبات علو الفرش أثناء استعماله.

١ – الشمعة العسلية: قطعة من شمع النحل. تشترى عادة من العطار.

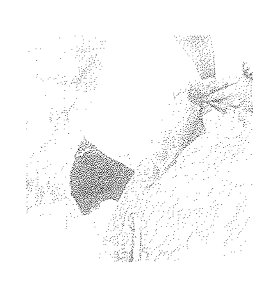
أما طرق تنجيد اللحــف فهي متنوعة تدخل فيها ابــتكارات الحرفي فيما يعرف بــلغة الصنعة "تضريب" اللحاف. أكثر ما يُهتم بزخرفته، ومنذ القدم، هو طبعاً اللحــاف العرايســي أو "الجودلي" الذي غالبــاً ما يستخدم لتصنيعه قماش الأطلس اللماع المتميز بألوانه الزاهية.

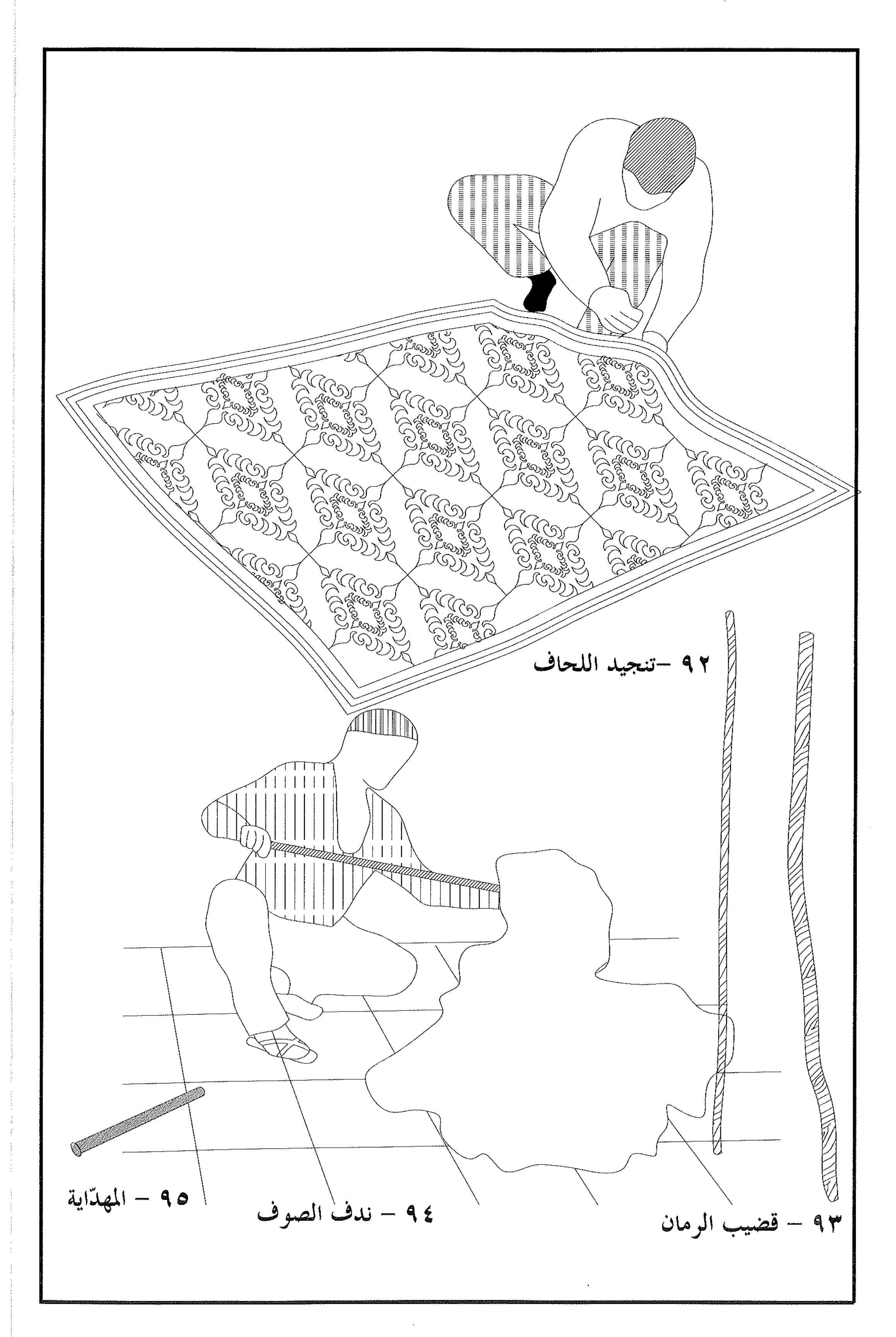
كثيرة جداً النقوش والرسومات المعتمدة في زخرفة هذا اللحاف، بعضها هندسي الشكل. والبــعض الآخر يمثل بعض الرسوم التي لها دلالات شعبية ترمز للعشاق والمحبين كعصفورين، قلبين،... ولقد كثر اليوم الطلب على رسم الأرزة على اللحف التي تؤخذ كهدايا للمغتربين خصوصاً في أوستراليا.

٤ .-آفاق الحرفة المستقبلي

لم يعد في طرابلس الكثير من المنجدين، غالبهم اليوم منتشر في المنطقة القديمة من طرابلس: ســوق حــراج، النحاسين، التبانه، النجمة.

هذه الحرفة تخسر زبائنها تدريجياً خصوصاً وأن تصنيع الفرش واللحف بالمواد الصناعية (القــطن الصناعي أو الإسفنج، انتشر بشكل كبير في المدينة وبأسعار وبمواصفات بات بإمكان حتى الفئات الشعبية اقتناءها).





٩٢ -تنجيد اللحاف

٩٣ – قضيب الرمان

٩٤ – ندف الصوف

٩٥ – المهدّاية

الصابون

تعتبر صناعة الصابون من أهم الحرف التي اشتهر العديد من العائلات الطرابلسية العريقة[1] بمزاولتها والاتجار بها ليس فقط على مستوى المدينة، ولكن أيضاً على مستوى المنطقة. فطرابلس قبل الامتداد العمراني الذي بدأ منذ نهايات القرن التاسع عشر، هي مدينة معروفة بسعة أراضيها الزراعية ووفرة نتاجها من الحمضيات ومن الزيتون الذي كان يعتبر زيته[2] المادة الأساسية لصناعة الصابون.

كانت طبخة الصابون الواحدة، قبل الحرب العالمية الأولى، تزن، كما يذكر تميمي وبهجت، حوالي العشرين قنطاراً، أما عددها فيبلغ حوالي ال ١٢٠٠ طبخة[3]. وكان في طرابلس أربعة عشر مصبنة تعمل بمعدل ستة اشهر في السنة وتنتج حوالي ٢٥ مليون كيلوغراماً من الصابون. واللافت في الأمر الملاحظة التي أعطاها الكاتبان في نهاية حديثهما عن الصابون الطرابلسي حين قالا :" لو تجاسر التجار الطرابلسيون الذين يسوقون الصابون إلى مصر والأناضول، وديار العجم والعراق ويحصلون على الأرباح الجسيمة؛ وجلبوا من أوروبا آلات تمكنهم من إعمال صابون الزينة بأشكاله الظريفة لكانوا يربحون ضعف ربحهم اليوم[4]".

إن كتاب تميمي وبهجت طبع، كما نعلم، في عام ١٩١٦، وهذا الأمر إن دل على شيء فهو يدل على بعد رؤية الكاتبان في تلك الفترة. فمنافسة الصابون الغربي المستورد والمتميز حسب تعبيرهما "بأشكاله الظريفة" يعتبر من أهم عوامل فقدان صناعة الصابون الطرابلسي مرتبتها. وحقيقة الأمر أن هناك بعض العائلات الطرابلسية التي تجاسرت وحاولت تطوير صناعتها في التقنية وفي الشكل. وتجربة آل بركة هامة في هذا المضمار، فهؤلاء لم يكتفوا بتطوير صناعتهم بل حاولوا أيضاً استعمال وسائل عصرية حديثة في الترويج التجاري لبضاعتهم بواسطة الإعلان. إلا أن تجربتهم لم تنجح بالقدر الكافي لأسباب متعددة من أهمها مسألة فقدان طرابلس للعديد من أسواقها الخارجية العربية المجاورة والتي كانت تشكل، وحتى نهايات القرن العشرين، السوق الأساسي لتجارة الصابون الطرابلسي، وذلك بسبب تطور صناعة الصابون في هذه

١ – من الأسر التي اشتهرت بصناعة الصابون والمتاجرة به نذكر آل: عويضة، الذوق، عدرة، المقدم، علم الدين، منلا، أديب ...هذه العائلات كانت تمتلك المصابن الخاصة بها إضافة طبعاً للكثير من حقول الزيتون. وكان الكثير من تجار الزيت يقومون بطبخ الصابون لحسابهم الخاص ومهره بختمهم. وكان للصابون والزيت خانٌ خاصٌ يستخدم كمكان لنشر قواميع الصابون، في الطابق العلوي منه، ليجف بعد طبخه. أما الطابق السفلي فيستعمل للمتاجرة بالزيت والصابون المصنع. ولقد كان العديد من البيوت في طرابلس تخزن الزيت المستعمل وتبيعه للمصابن لطبخه. هذا النوع من الزيت كان يعطي الصابون الأخضر الذي يستخدم للحلي والغسيل.

٢ – طبعاً الزيت المستعمل في صناعة الصابون هو الزيت الذي يسمى محلياً "بالموش" وهو من النوع الغير صالح للأكل. وزيت الجفت.

٣ – عدرة: " صنائع طرابلس الزراعية" مجلة تاريخ العرب والعالم العدد ١٤٢ – بيروت: ١٩٩٣– ص. ١٢٦

٤ – أنظر تميمي وبهجت: ولاية بيروت.– مرجع سابق.– ص. ١٨٥

البلدان، خصوصاً في سوريا. فهذا البلد، أصبحت صناعته في هذا الحقل تشكل منافساً خطراً على الصابون الطرابلسي، ليس فقط في سوريا ولكن في طرابلس نفسها، بعد غزو نتاجه بشكل مكثف لأسواقنا المحلية وذلك بسبب نوعيته المتطورة نسبياً مقارنة بالنتاج المحلي، وبسبب رخص أسعاره. لن ننسى هنا ذكر المنافسة الأجنبية في هذا الحقل ودورها في تراجع صناعة الصابون الطرابلسي أو "البلدي" (اسم أطلق على الصابون المحلي لتمييزه عن الصابون الأجنبي بعد زيادة تواجد هذا الأخير في أسواقنا).

١.- المواد المستخدمة في عملية تصنيع الصابون

من أهم المواد المستخدمة في صناعة الصابون اليوم نذكر الزيت[١] على أنواعه. فبالإضافة لزيت الزيتون الذي يعتبر الزيت الأساسي و"التقليدي" في عملية تصنيع الصابون الطرابلسي، يستخدم في بعض المصابن في طرابلس، زيت البلح (البالم) والكوكو كما السود كوستيك الذي يعرف أيضاً باسم القطرون أو الكستيك إضافة أيضاً لمادة الملح التي اختلف الحرفيون في تحديد وظيفتها. فالبعض قال لنا أن استخدامها هو من أجل توفير كمية مادة السود كوستيك، والبعض الآخر رد استخدامها لدورها في تنظيف الصابون من الشوائب.

خلال الحرب العالمية الأولى، وبسبب عدم توفر مادة القطرون التي كانت تخلط، كما يذكر تميمي وبهجت، مع كاربونات الصودا والزيت في ظرف أربع وعشرين ساعة لتهيأ مرحلة طبخ الصابون، صنع هذا الأخير بواسطة مادة البلس. هذه المادة مصدرها نبتة تعيش في الصحراء وتحوي في تركيبتها مواد قلوية، كانت تجلب من سوريا ومن منطقة تدمر بالذات، ويتم طحنها ونقعها بالماء وإضافتها للزيت حيث يتم تفاعلهما الكيميائي وينتج عنه مادة الصابون.

٢. – طرق تصنيع الصابون

هناك طريقتان في تصنيع الصابون بالتقنيات التقليدية في طرابلس. الصابون المصنع على الحامي، والصابون المصنع على الطريقة الباردة وتسمى بالطريقة "الفرنجية"[٢].

١,٢ – طريقة تصنيع الصابون على الحامي

قبل أن نبدأ بشرح مراحل هذه التقنية وأدواتها، لا بد لنا من أن نصف هندسة المصابن التقليدية في طرابلس.

١ – يقول محمد نور الدين ميقاتي "طرابلس في النصف الأول من القرن العشرين ميلادي" أنه و"في عام ١٩٣٧ حصل تحسن في صناعة الصابون، وذلك بإبدال زيت البالم الرخيص الثمن بزيت الزيتون المادة الأساسية في صناعته وكانت مؤسسة مصطفى سعدي المنلا وإخوانه أول من استعمل هذه المادة في صناعة الصابون، بعد أن اكتشفها رئيس المؤسسة المرحوم سعدي بك في إحدى سفراته الاستكشافية إلى إيطاليا" . مرجع سابق.- ص. ١٢٤.

٢ – تقنية يظهر لنا اسمها فترة دخولها المنطقة، على غرار بقية الحرف الطرابلسية التي، وبسبب التأثير الغربي عليها خصوصاً أثناء مرحلة الانتداب، طورت في نمط تقنياتها الحرفية.

إن المصابن " التقليدية" تتشابه، بالرغم من اختلاف حقبات بنائها التاريخي ومساحتها، وهندستها المعمارية، بوجود الحلة الحديدية الكبيرة الموضوعة فوق فرن كان يُحمى بواسطة "عجو" الزيتون (الجفت) الذي يبقى بعد عملية عصر الزيتون. هذا النوع من الوقود استبدل، فيما بعد، بمادة المازوت[1] التي تقذف داخل الفرن بواسطة موتور كهربائي.

والحلة مزودة في أسفلها "بحنفية" تفتح لإخراج بقايا ترسبات الزيت والسود كوستيك والماء بعد انتهاء عملية طبخ الصابون الذي يطفو على وجه الحلة. هذه الترسبات والبقايا السائلة تصب بمسارب خاصة لها في أرض المصبنة.

وسط هذه الحلة الكبيرة مزود "بفراشي" حديدية تدار، إما يدوياً أو بواسطة موتور كهربائي، مهمتها تحريك مزيج الصابون أثناء طبخه. كانت هذه الحلة تحرك قديماً بواسطة قطعتين طويلتين من الخشب تسمى "دركاش". كل عاملين يهتمان بتحريك "دركاش" بالشكل المعاكس للعاملين اللذين يديران الآخر. إن هذه التقنية فيها الكثير من التشابه للدور الذي تلعبه "الفراشي" الحديدية اليوم.

زودت بعض هذه المصابن[2]، وبعد أن قل العمل فيها عما كان عليه في السابق، بحلل صغيرة متعددة الأحجام تعمل بنظام الحلل الكبيرة نفسه.

في المصابن التقليدية أيضاً مساحات واسعة تستغل لصب الصابون المطبوخ لتجفيفه وتقطيعه، كما لنشره فيما بعد بشكل "قوابيع" كمرحلة أخيرة في عملية التجفيف، قبل توضيبه وتحضيره للبيع. كانت هذه المساحات قديماً لا تكفي النتاج، فالمصابن كانت تعمل ليل نهار، لهذا كان أصحابها يضطرون لإرسال جزءٍ من نتاجهم ليتم تجفيفه في خان الصابون.

أ- أدوات تصنيع الصابون على الحامي

لن نتناول في هذه الدراسة إلا الأدوات التي ما زالت تستخدم في تصنيع الصابون الحامي بالتقنيات التقليدية. وتركيزنا على هذه المسألة مرده أنه في طرابلس ومحيطها بعض المصابن التي باتت تعتمد المكننة في عمليات تصنيعها للصابون[3]. من أهم الأدوات التي تستخدم في صنع الصابون التقليدي نذكر:

١ - ذكر لنا أن استبدال الجفت بالمازوت سببه الهباب الأسود (الشحوار أو الكمخة) الذي يسببه احتراق الجفت. وهذا الأمر يدعو للتأمل خصوصاً وأن المازوت هو أيضاً وأثناء احتراقه يسبب الهباب الأسود. وتساؤلنا هذا عائد إلى محاولتنا ربط هذا التحول أكثر بسبب تضاؤل مساحة أراضي زراعة الزيتون في طرابلس وتوقف غالبية معاصر الزيت عندنا عن العمل وبالتالي عن إنتاج الجفت.

٢ - غالبية هذه المصابن التقليدية التي ما زالت تعمل موجودة في منطقة الزاهرية، وبالتحديد في الشارع الذي سمي باسم هذه الصنعة (شارع المصابن). والمصابن هذه بنيت في غالبها نهايات القرن التاسع عشر / مطلع العشرين. لا ننسى أن منطقة الزاهرية كانت تعد، وحتى تلك المرحلة التاريخية، من المناطق الخارجية بالنسبة للمدينة القديمة، وهي التي شهدت وقتها أول امتداد عمراني خارج نطاق طرابلس.

٣ -نذكرها مصبنة قبيطر (القلمون). وهي مصبنة حديثة البناء. غالبية مراحل تصنيع الصابون فيها ممكنن.

١. الحلة والموقد(المختلفة الأحجام) ٢. المقياس ٣. مسطرة زاوية ٩٠°

٤. خيط "عمار" (قنب) ٥. المقطع ٦. المبرشة[1]

ب- مراحل التصنيع

يقال عن عملية تصنيع الصابون بالطريقة التقليدية " طبخ الصابون". وعملية الطبخ إن كانت متشابهة في تكويناتها التي عرضناها سابقاً، إلا أن طرق المزج وكميات المواد المستعملة في عملية الطبخ نفسها لها خصوصياتها وأسرارها التي ما زال حرفيو هذه المصلحة يحاولون إخفاءها، إما بسبب العادة القديمة التي توارثوها في ثقافتهم التقليدية للحرفة والتي تقتضي الحفاظ على خصوصيات الصنعة، وإما أيضاً بسبب عدم قدرتهم الحقيقية عن التعبير عن المقادير التي يستخدمونها في الطبخة بسبب أنهم تعلموها بواسطة الخبرة والنظر. فلقد ذكروا لنا أنه يكفيهم النظر لكمية الزيت ليعرفوا مباشرة كمية المواد التي يجب إضافتها إليها[2].

ما زالت طريقة صناعة الصابون وفق التقنيات المتوارثة تتم بنقع الزيت والكوستيك لمدة ٢٤ ساعة. هذا المزيج يوضع في الحلة ويضاف له الملح، وأحياناً بعض الزيوت الأخرى، حسب نوعية الصابون المراد إنتاجه[3]. تحمى الحلة ويحرك المزيج حتى تنتهي الطبخة. ويطفو "يفوش" الصابون المصنع على الوجه. تفرغ الترسبات بعدها وينقل الصابون المطبوخ ليفرش، في قالب تحدد أطرافه حسب كمية الصابون بواسطة قواطع خشبية، على أرض المصبنة[4].

بعد يوم من فرش الصابون وتسوية وجهه، تأتي مرحلة تحديد قياس ألواح الصابون لتقطيعها. تستخدم خشبة "المقياس" لتحديد طرف لوح الصابون الكبير المنوي تقطيعهُ. بعد غرز مسامير خشبة "المقياس" في إحدى

١ - المقياس: خشبة مستطيلة مزودة بمسامير حديدية، تتساوى المسافة التي تفصل بين المسار والآخر بالمسافة التي تفصل بين السكاكين في المقطع.
المقطع: خشبة طويلة تشبه نوعاً ما شوكة الفلاحة، في طرفها قطعة حديدية، مزودة بسكاكين متوازية، متساوية في طولها وفي قيمة المسافة التي تفصل بينها. خيط عمار: هو خيط مصنوع من القنب يبلل ويصبغ بالمغرة (الصبغة الحمراء) يستخدم "لعلام" الصابون قبل تقطيعه لألواح.
المبرشة: هناك في الواقع نوعان من المبارش: المبرشة اليدوية: وهي عبارة عن خشبة مزودة في طرفها بقطعة حديد مستطيلة ملساء تستخدم لتسوية وجه الصابون السائل حتى تتساوى سماكته. أما المبرشة الثانية فهي اليوم آلية فيها فتحات بحجم لوح الصابون مزودة بفراشي قاطعة مهمتها إعطاء اللوح أطرافاً ملساء متساوية. وطريقة برش ألواح الصابون التي تتم اليوم بواسطة هذه الآلة، كانت تتم قديماً يدوياً بواسطة السكين وبطريقة النحت، ومن هنا جاءت تسمية البرش الصابون محلياً باسم "النحاته".

٢- نشبه هنا حالة هؤلاء الحرفيين وثقافتهم العملانية في الطبخ بثقافة غالبية الطباخين الذين اكتسبوا التقنية بالوراثة. فحتى الآن غالبية النساء الطرابلسيات اللواتي تعلمن الطبخ "بالنظر" غير قادرات على تحديد المقادير بالشكل الذي يعتمد بالطبخ الحديث.

٣- لقد قيل لنا، ولا ندري ما هي صحة هذه الأقوال، أن زيت الصابون الصافي يعطي صابوناً رخواً. لهذا يمزج أحياناً بزيت البلح الذي يتميز بقساوته، أو بزيت الكوكو المتميز بإعطائه صابوناً له رغوة.

٤ - قيل لنا أن الصابون المصنع بزيوت وسخة يغسل أحياناً بالماء في الحلة ويعاد طبخه من جديد للحصول على صابون أكثر نقاوة.

الأطراف لتحديدها (أو حسب اللغة المحكية لتعليمها)، يؤخذ خيط "العمار" المبلل والمصبوغ بالمغرة (صبغة حمراء اللون)، يركز طرفهُ من قبل عامل على الجهة المحددة قياساتها، أما الطرف الثاني فيه فيشد من قبل عامل آخر من الجهة المقابلة. يضرب هذا الخيط المشدود (أو حسب التعبير المحلي "ينقف") على لوح الصابون، فيعلم لونه عليه وهكذا، إلى أن ينتهي تخطيط اللوح الكبير. تستخدم المسطرة الزاوية لتحديد زاوية اللوح الصغير، ومن ثم يعاد بالطريقة نفسها تحديد المقاييس "بالمقطع" أولاً ومن ثم بخيط القنب ثانياً. بعد تحديد الخطوط يتم تطبيع الصابون بختم المصبنه بعد رشه "بالتغبيرة". و"التغبيرة" هي بودرة الحجارة التي يؤتى بها من المقالع لتلعب دور الطبقة العازلة فتمنع التصاق معدن الختم بطبقة الصابون الرطبة عند ختمها. بعد "التختيم" يصبح الصابون جاهزاً لعملية التقطيع إلى ألواح صغيرة.

عملية قطع الصابون تتم بواسطة "المقطع" الذي تتبع حركته شكل الخطوط الحمراء المرسومة سابقاً. ألواح الصابون المقطعة تنشر بشكل "قوابيع" دائرية، يترك بين اللوح والآخر فراغات هوائية مهمتها المساعدة على تجفيف الصابون. هذه الألواح تدار بين الحين والآخر لتجف نهائياً من "وجوهها الأربعة"[1]

٢,٢ – طريقة صناعة الصابون المطيب على البارد "الفرنجي".

صناعة الصابون بطريقة "البارد" تتم في حلة صغيرة (حجم برميل كبير) تدار إما بفراش يدوي أو بفراش كهربائي. ينقع الزيت (الذي يفترض أن يكون سائلاً أو يسخن قليلاً في فصل الشتاء) والكوستيك مدة أربعه وعشرين ساعة ويحرك. ومن ثم يصب في قوالب حديدية صغيرة حتى يجف قليلاً، بعدها يرفع قالب الصابون ليقطع على "المقطع البارد". وهذا "المقطع" مكون من طاولة مزودة بملزمة مثبت فيها شريط "بولاد" للقطع وقطعة حديدية تستعمل لتثبيت لوح الصابون الكبير أثناء عملية تقطيعه.

مرحلة التقطيع الأولى تتم بشكل شرائح طولية، هذه الشرائح تنشر بشكل "قوابيع" حتى تجف قليلاً ومن ثم يتم تقطيعها ألواحاً صغيرة.

هذه الطريقة تستخدم أيضاً لصناعة الصابون الملون في طرابلس، هذه الصناعة التي تميزت بها هذه المدينة والتي اعتمد نتاجها اليوم كمادة للتسويق في محلات الأرتيزانا اللبنانية كنتاج حرفي "تراثي".

ولصناعة الصابون الملون المعطر تصبغ طبخة الصابون بالألوان المرغوب فيها (كلها ألوان يتم شراؤها من محلات العطارة)، ومن ثم يضاف إليها العطر الذي يُحضر بالعادة من مزج بعض أنواع العطور التي تشترى أيضاً من محلات العطارة. بعدها يتم برش الألواح الملونة وعجنها بالماء من جديد وتشكيلها إما بقالب

١ – غالباً ما يعمد لبيع الصابون بعد تجفيفه بهذه الطريقة. فالصابون إذا خزن فترة طويلة يخسر من وزنه كمية الماء التي تتبخر تدريجياً.

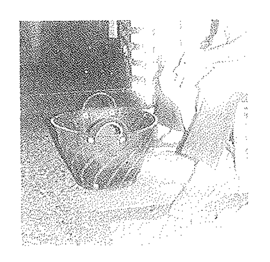
حديدي بطريقة الضغط أو باليد بأشكال كروية تترك حتى تجف ليعاد صقلها وبردغتها بواسطة شفرة دائرية وتلميعها بواسطة قطعة من القماش.

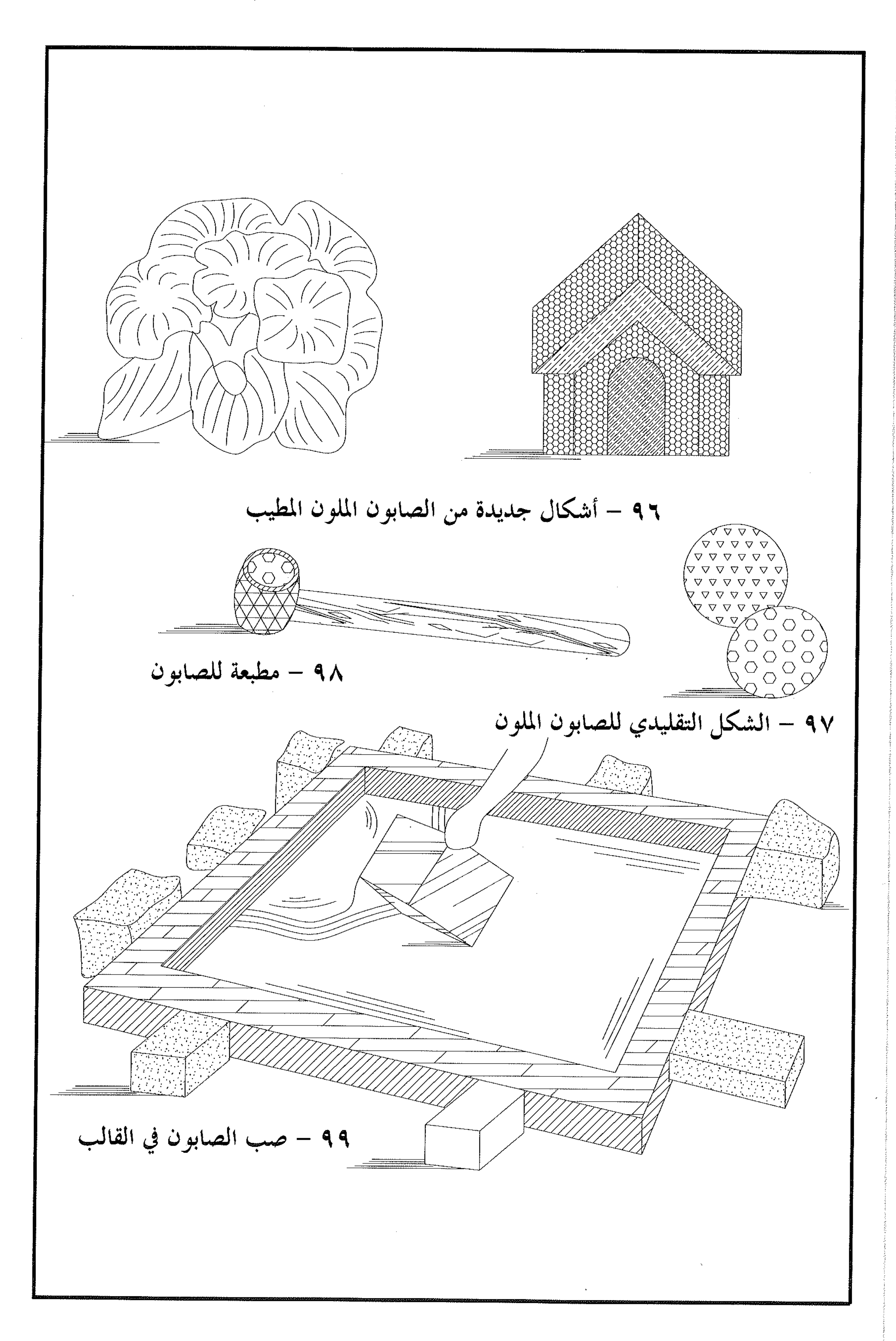
وإذا كانت الأشكال التي وصفناها (الشكل الكروي والصابونة المكبوسة بالقالب) هي الأشكال التقليدية التي عرفت بصناعتها طرابلس فإن هناك اليوم محاولاتٍ كثيرة لتطوير هذه الأشكال والابتكار فيها للتنويع في الإنتاج على غرار ما يحدث حالياً في غالبية السلع الحرفية المباعة في محلات الأرتيزانا.

٣. – آفاق الحرفة المستقبلي

لم يبق من زبائن الصابون البلدي اليوم إلا فئة قليلة جداً غالبها من كبار السن الذين اعتادوا في حياتهم استعماله، وهؤلاء، حسب تعبير أحد معلمي الصابون " عم بيموتوا". ومن مستعملي الصابون البلدي أيضاً بعض القرويين، إن حرفة الصابون البلدي، بمعنى أوضح، هي في تراجع مستمر. كل يوم الحلل يصغر حجمها، والطبخات يقل عددها. أما الصابون الملون الذي تحدثنا عنه، فبعد أن كان نتاجه يملأ المدينة، لم يعد من صانعيه سوى شخصين فقط واحد في خان المصريين والثاني في خان الصابون.

لو حاولنا أن ننظر لهذه الحرفة وآفاقها المستقبلية بالوضع الذي هي عليه لأمكننا القول أنه وضع مظلم، إلا إذا أعيد للمجتمع ثقافة استخدام المواد الطبيعية. وهذا الأمر يحتاج لسياسة تسويقية تستطيع أن تجذب فئات المجتمع التي تعودت وما زالت على ثقافة النتاج المصنع بكل معطياتها هذا النتاج الذي خبر لعبة السوق الاستهلاكي الحالي ودخل بشكل فاعل في دينامية نظامها.



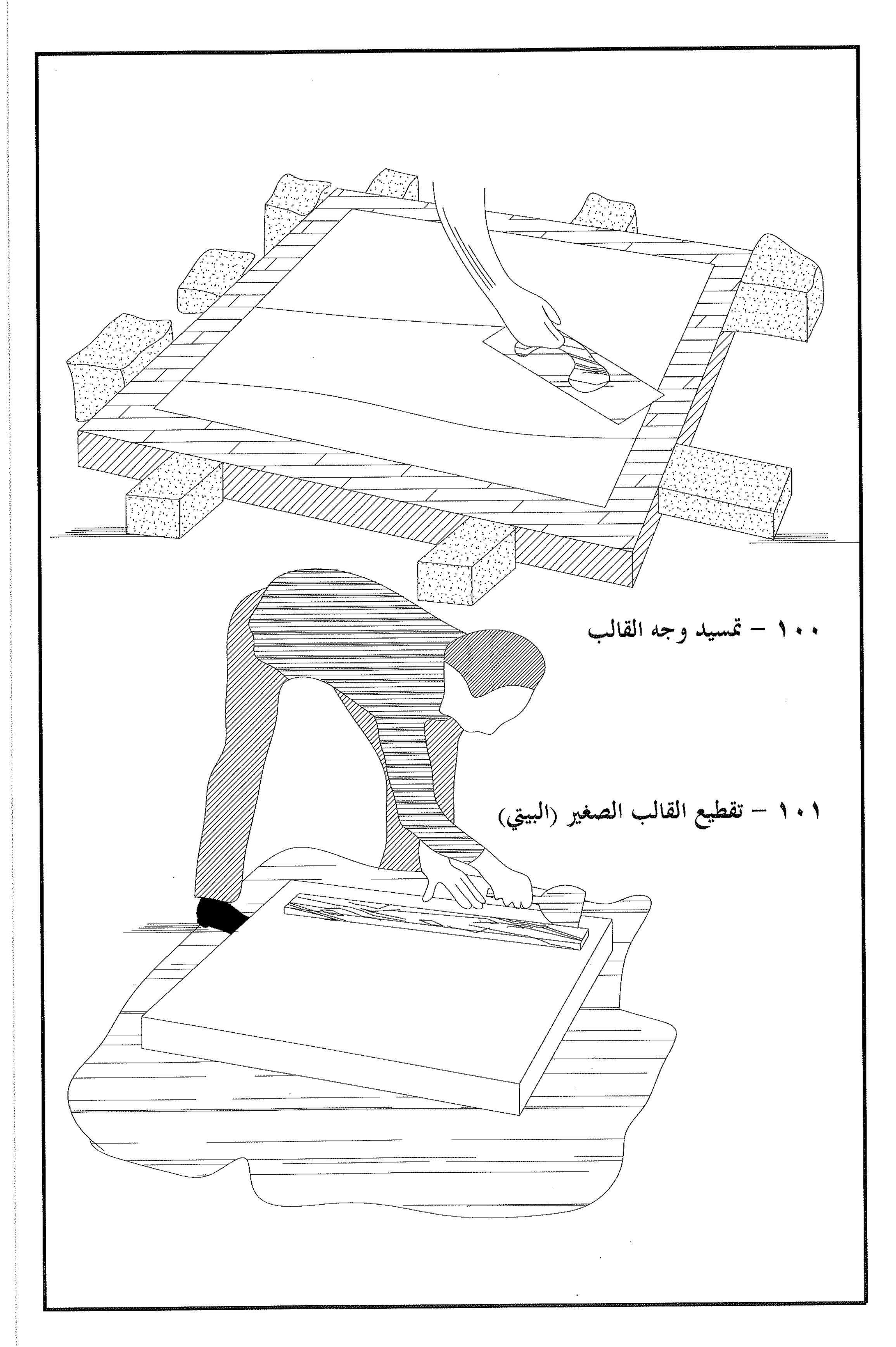


٩٦ – أشكال جديدة من الصابون الملون المطيب

٩٨ – مطبعة للصابون

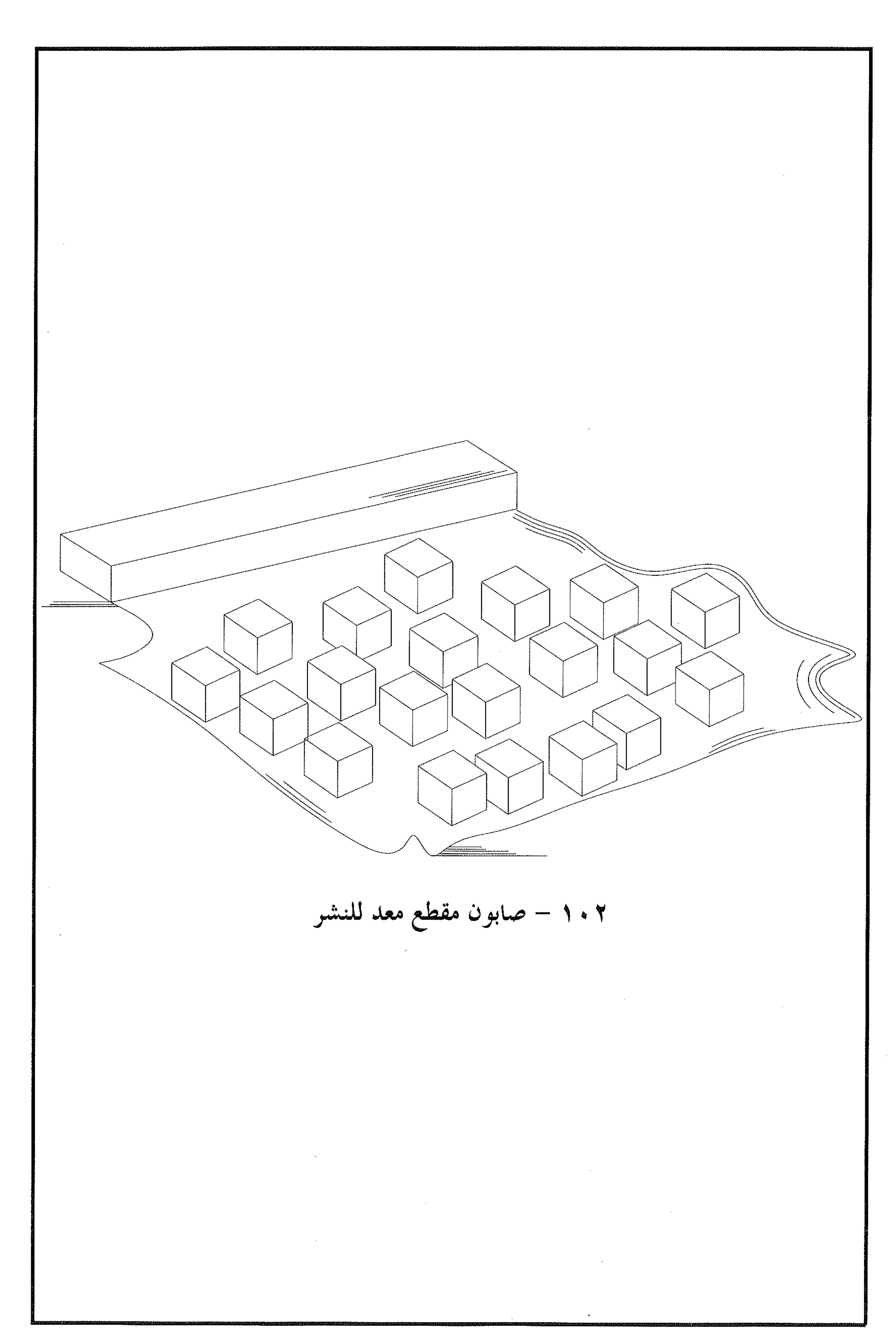
٩٧ – الشكل التقليدي للصابون الملون

٩٩ – صب الصابون في القالب

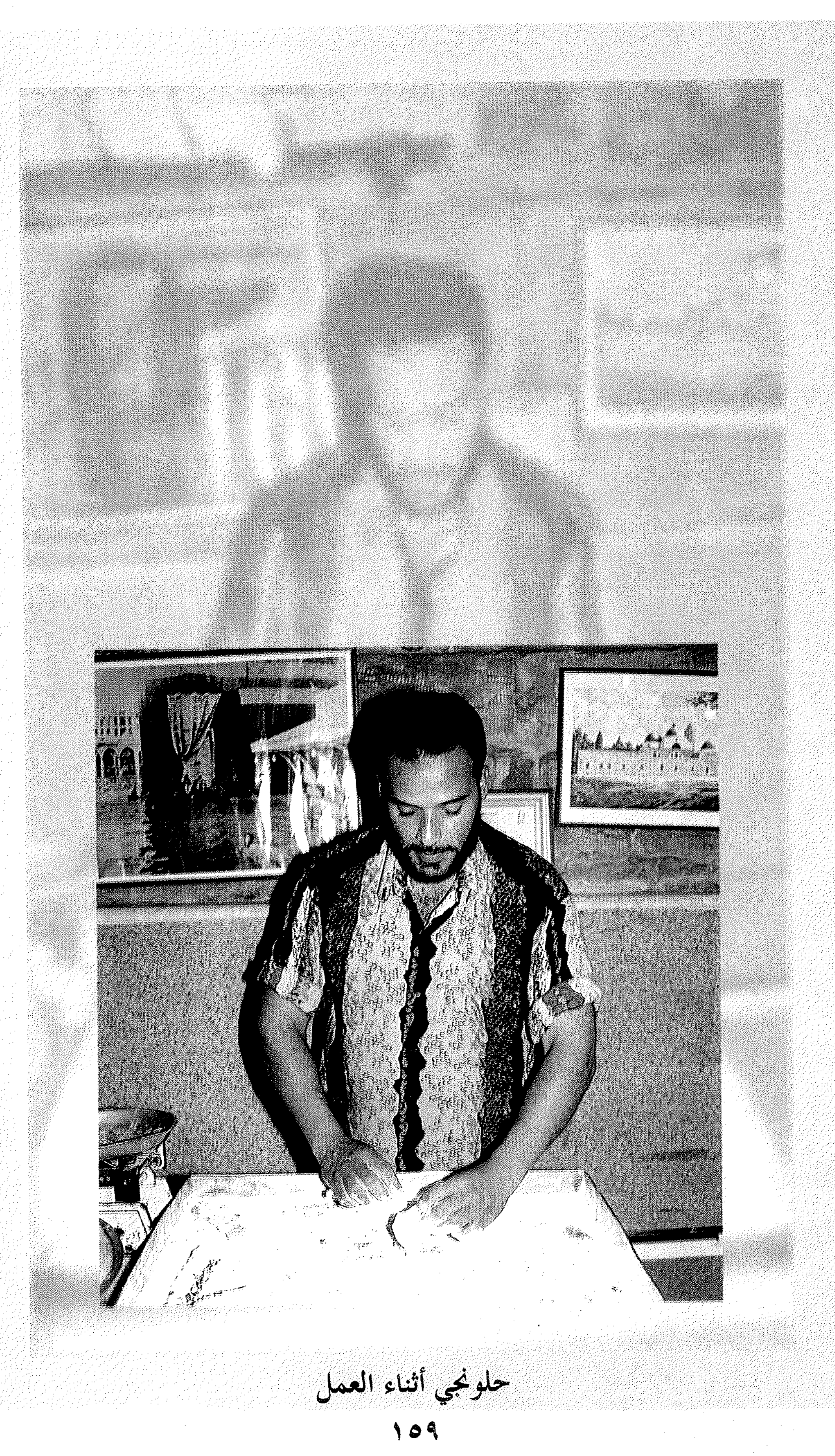


١٠٠ – تمسيد وجه القالب

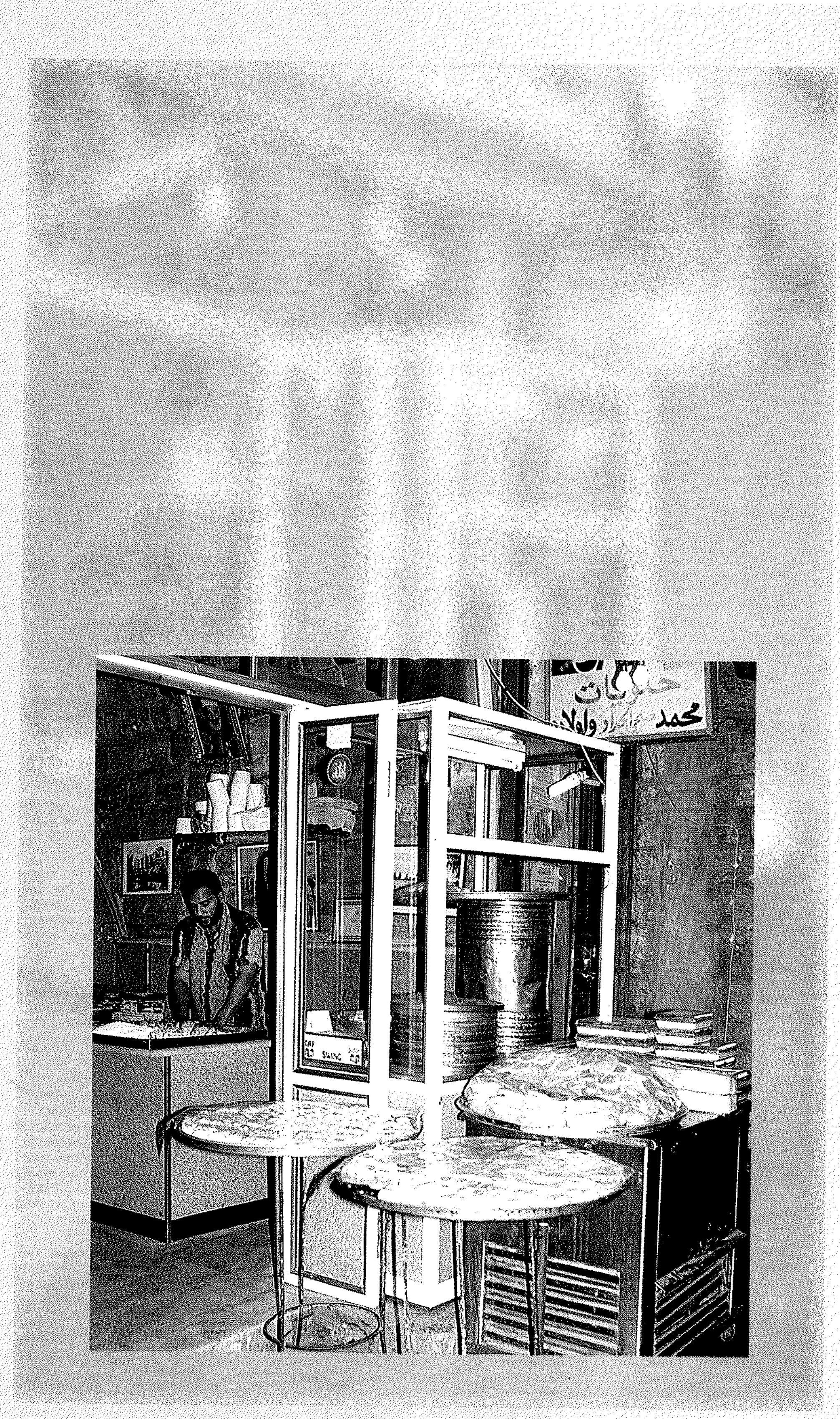
١٠١ – تقطيع القالب الصغير (البيتي)



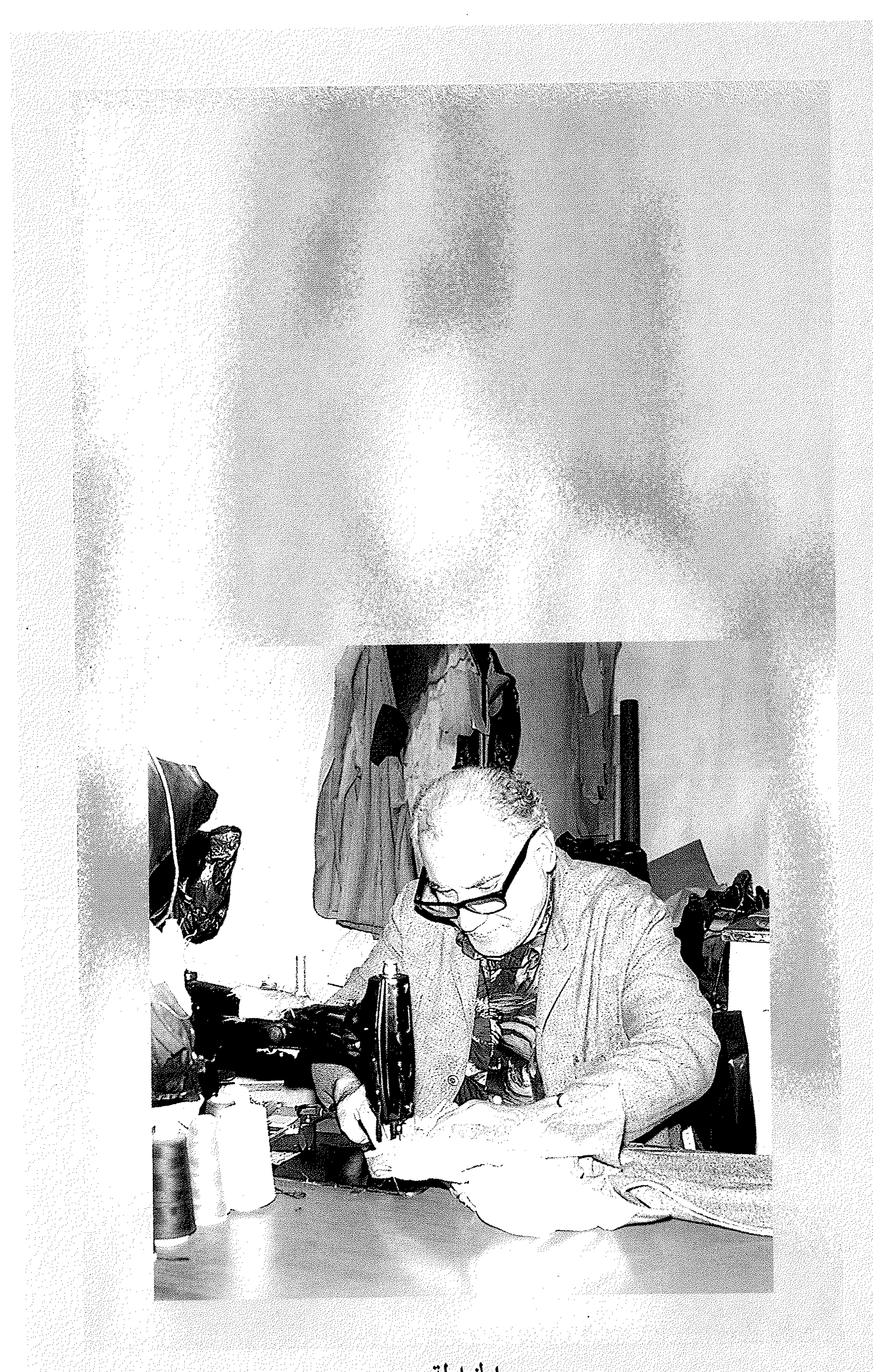
١٠٢ - صابون مقطع معد للنشر



حلونجي أثناء العمل



محل للحلويات العربية



الخياطة



تصنيع الأحذية

الفصل الرابع

حرف الغذاء
واللباس

حرف الغذاء واللباس

إن مدينة طرابلس عريقة في قدمها، تمازجت خلال تاريخها بالكثير من الشعوب والحضارات التي تركت بصماتها الهامة في تركيبتها الثقافية خصوصاً في ميدان الغذاء واللباس.

الحرف الغذائية في طرابلس

يشكل الميدان الغذائي إحدى القطاعات الاجتماعية التي جسدت غنى هذا التمازج وعراقة جذوره التاريخية. فالمطبخ الطرابلسي مشهور بتنوعه، والطرابلسيون، بمختلف طبقاتهم، معروفون بكثرة اهتمامهم بأمور مطبخهم الذي ما زالوا يخصصون له الكثير من المصروف المادي للحفاظ على مستواه وعلى تنوعه.

سنحاول، في هذه الدراسة، مقاربة أهم قطاع حرفي غذائي يعتبر اليوم من القطاعات التي سببت لطرابلس شهرتها على مستوى لبنان كله. ونعني بهذا القطاع طبعاً تصنيع الحلويات العربية الذي بات يُستغل، بسبب دينامية تطوره اللافت خلال السنوات الأخيرة، في تسويق طرابلس سياحياً على المستويين: العربي والعالمي.

سنتناول أيضاً، في هذا القسم من الدراسة، المقطرات من ماء زهر وورد، إضافةً لحرفة صناعة دبس الرمان. واختيارنا لهذه الحرف تحديداً من بين الحرف الغذائية الكثيرة والمتنوعة في طرابلس، أردناه لإلقاء الضوء على قطاع حرفي غذائي مرتكز في غالبه على نتاج موسمي ما زال يشكل مصدر دخل هام للعديد من الأسر المحتاجة في طرابلس. سنبدأ أولاً بمقاربة ميدان الحلويات العربية.

الحلويات العربية

يطلق في طرابلس اسم الحلويات العربية على كافة أنواع الحلويات المخالفة في تركيبتها للجاتو والبتي فور، أصناف يقال لها حلو "إفرنجي"[1] لأنها دخلت المنطقة خلال فترة الانتداب الفرنسي.

١ .الحلويات العربية ومسألة تطور أصنافها

كانت صناعة الحلويات العربية في بدايات القرن مقتصرة فقط على حرفيين معينين وكان كل حرفي منهم مختص، إضافة إلى صنعه للمربيات (التفاحية، السفرجلية)، بعمل صنف أو صنفين معينين من الحلوى يحاول الاستئثار بأسرار صنعتهما التي كانت تتسرب عن طريق التقليد والاقتباس[2].

١ – هذا الصنف من الحلويات المسمى افرنجي بالرغم من تاريخه القريب نسبياً في المدينة إلا أن صناعته مزدهرة بشكل كبير. والمهم في هذه الصناعة أنها تأقلمت في تركيبتها وفي أشكالها مع أذواق المنطقة. أمر ساعد على سرعة انتشارها ودخولها ضمن نمط عاداتنا وتقاليدنا الغذائية.

٢ – من أشهر صانعي الحلويات العربية نذكر على سبيل المثال: الحلاب، الفطايرجي، الدقزلي، الشعار، النشار، الحليمي، شميسة، غنوم، حداد، العرجة، علماوية...

لكن ميدان الحلويات العربية كان وما زال كثير التطور، هذا التطور يتم عادة إما عن طريق الابتكار الخاص لبعض الحرفيين المحليين، وإما عن طريق الاقتباس والنقل الذي تم قديماً عن طريق تنقل بعض الحرفيين بين المناطق اللبنانية والبلاد الخاضعة للسلطنة العثمانية، وخصوصاً منها المناطق الشامية.

فمن الابتكارات التي تمت قديماً في النصف الأول من القرن العشرين نذكر: ابتكار الحاج عبد الكريم النشار لزنود الست والبقج التي يقال لها أيضاً صرة بنت الملك. والحاج رفعت الحلاب للفيصلية التي صنعت خصيصاً لتقدم للملك فيصل والتي نسبت باسمها إليه. وابن شميسة وابتكاره لحلاوة الرز التي تعرف أيضاً نسبة لمبتكرها " حلاوة الشميسة"[1].

أما عن الاقتباس والنقل فنذكر بعض الأصناف التي ما زالت تحمل حتى اليوم أسماءً باللغة التركية مثل: البقلاوة، البغاجة، الأيما، البصمة (ويقال لها أيضاً العسملية: لفظ محلي محرف لكلمة عثمانية). كما الكربوج والكنافة المفروكة والبلورية فلقد تم نقل صناعتهما من حلب، والكلاج من جزيرة أرواد[2].

ومسألة الابتكار والاقتباس أصبحت أكثر دينامية خصوصاً بسبب المنافسة الكبيرة بين الحرفيين أنفسهم. لا ننسى أن هذه الحرفة، وبعد أن كانت حرفة عائلية تنتقل بالوراثة من الأب لابنه، اضطرت اليوم، مع حفاظها على النظام الوراثي التقليدي للحرفة الذي فقد هو أيضاً نمط انضباطه القديم المرتكز على مسألة ضبط رأس المال في يد الأب، من فتح أبواب الصنعة خارج إطار العائلة التي تشعبت فروعها، وذلك بسبب الحاجة لليد العاملة بعد زيادة الطلب على منتجات هذا القطاع.

وإذا تحدثنا عن دور المنافسة في تفعيل مسألة التطوير الذي يعيشها هذا القطاع، فلا بد لنا من الحديث عن مدى تأثير نمط ما يعرف اليوم بالطبخ الحديث (cuisine moderne) على دفع وتفعيل حركة التطور التي أثرناها.

والطبخ الحديث كما نعلم يرتكز في الأساس على مبدأ الابتكار والتنويع منطلقاً من مسألة التجريب في مزج المواد التي يمكن لتركيبتها ومذاقها التزاوج والتآلف. لا ننسى أن الانفتاح الثقافي العالمي خصوصاً في ميدان الغذاء أصبح له تأثيراته الكبيرة في تفعيل مسألة التطوير التي نتحدث عنها، هذا طبعاً عدا ما للتطور التقني (وجود كافة الأنواع والمواد التي تدخل في تصنيع الحلويات على مدار السنة) والانفتاح التجاري الحالي (إمكانية استيراد حاجات هذا القطاع من الخارج) من دور رئيسي في نجاح هذا المسار التطويري.

١ - كيال: " الصناعات الحرفية "التقليدية".- مرجع سباق - ص. ١٠٠

٢ - "البغاجا" رقاقات تحشى بالقشطة وتسمى اليوم بورد الشام. أما الأيما فهي نوع من الحلويات المحضرة بالقشطة التي تسحب عن وجه الحليب المغلي. تحشى رقاقات القشطة التي تجمع بشكل "صرة" بالقشطة وتزين بالفستق. هذا الصنف قلت صناعته. لم يعد يصنع إلا في شهر رمضان ومن قبل حلونجي يعمل موسمياً أو تحت الطلب. موقعه سوق الصياغين.

من الأصناف المبتكرة حديثاً نذكر على سبيل المثال لا الحصر: لفة القاضي، تاج الملك، تمارة، الملوكية، معمول بقشطة، حلاوة الجنة، كنافة بالشوكولا، المكسّرات المعقودة بالشوكولا، أو بقمر الدين، مشكل مغطى بالشوكولا.....

والابتكار الأهم في حقل الحلويات اليوم والذي يدل على مدى تفاعل هذا القطاع وتكيفه مع المتطلبات الحديثة للمجتمع، ومدى خروجه عن النسق القديم للحرفة، الذي يعتمد فقط الخبرات المتوارثة محاولاً تطويرها، ابتكار بعض العاملين في هذا الحقل أنواعاً من الحلويات تتناسب وحاجة مرضى السكري أو المهتمين بالمحافظة على رشاقة قوامهم. إن هذه الابتكارات لم تكن لتتم لولا توفر رأس المال عند الحلوانيين المتمولين الذين تمكنهم إمكانياتهم المادية من الدخول في هذا المضمار ولولا حاجة هؤلاء لاكتساب أكبر قدر من شرائح المجتمع كزبائن لهم، أمور تبين مدى تحول حرفة الحلو، ومع هؤلاء تحديداً، إلى صناعة بكل ما لهذه الكلمة من معنى.

نضيف إلى كل ما ذكرناه حتى الآن من تنوع وانفتاح لحرفة الحلو الطرابلسي أنه وفي السنوات القليلة الماضية تم أيضاً افتتاح الكثير من محلات الحلوانيين لبيع الحلو السوري، أمر زاد طبعاً في تنويع أصناف الحلويات العربية المتوفرة اليوم في السوق المحلي.

بالرغم من كل هذه الابتكارات والتنوع وانفتاح الحرفة، وضياع مسألة التخصصية الحرفية، وتعدد مصادر المنافسات المحلية والخارجية، إلا أن هذا الأمر لم يلغ حتى اليوم ذياع صيت بعض الحلوانيين بصنع صنف أو صنفين من الحلو بطريقة مميزة.

٢. – أهم أصناف الحلو الطرابلسي

كانت حلويات أيام زمان معدودة في أصنافها، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

١ – الأصناف التي ترتكز في تركيبتها على الطحين المعقود بالسكر: العوامة، المشبك، صابيع زينب، العفيسة، السيلان بعسل، النمورة[١].

٢ – أصناف الحبوب، المكسرات، والفواكه المعقودة بالسكر: الحبوب، العبيدية، السمسمية، اللوزية، القضامية، الفستقية، جوز الهند، هريسة الفستق، الجزرية، التفاحية، السفرجلية، الليمون الزفير، مربى الورد...[٢]

١ – العوامة: عجينة من طحين القمح، كربونات، قطر. صابيع زينب: عجينة طحين القمح، تطيب بالشمر واليانسون، تقلى بالزيت وتغرق بالقطر. العفيسة: طحين ذرة صفراء، تمزج بالسمن والسكر. هذا النوع من الحلو لم تعد صناعته متوفرة اليوم. المشبك: نشاء، طحين، صبغة حمراء، قطر. السيلان بعسل: عجينة ونشاء: يقلى العجين بالزيت، يكسر بعدها قطعاً صغيرة، يصبغ قسم منها باللون الأحمر ويترك القسم الآخر على لونه. ترص القطع فوق بعضها وتشرب بالقطر. هذا النوع يستورد اليوم مصنعاً من سوريا. النمورة: سميد، سكر حليب وسمنة.

٢ – كل أصناف المكسرات والفواكه ترتكز على مبدأ "العقد" أي الطبخ بالسكر.

٣ – أصناف الحليب المطبوخ بالسكر: المهلبية، القشطلية،كشك الفقراء، الماسية، وحل الجنة.

٤ – حلويات موسمية مرتبطة بموسم الحليب والجبن: المعجوقة، حلاوة الرز، حلاوة الجبن، الكنافة، البصمة، الأيما، البغاجة. الفطائر....

٥ – حلويات الأعياد: المعمول، السيوة، البسيس أو الغريبه، ... هذا طبعاً عدا كافة أصناف ما يعرف بالحلو الناشف (أي الحلو الذي تدخل في تركيبته المكسرات، مثل: البقلاوة، البرمة، الفيصلية، عش البلبل، البلوريه، لفة القاضي، البسمة، هريسة الفستق واللوز...)

كل أصناف العجين، الفواكه والمكسرات المعقودة بالسكر (القطر) تعرف اليوم باسم الحلويات الشعبية. هذه الأصناف يكثر صناعتها في المناطق والأحياء الشعبية القديمة من طرابلس، وذلك لرخص أسعارها. حتى أننا نشهد، حتى الآن وفي هذه المناطق بالذات، خصوصاً في شهر رمضان، تكاثر عدد الحلوانيين الذين يبيعون نتاجهم من هذه الأصناف على البسطات. فلقد جرت العادة في هذا الشهر، وفي غالبية البيوت الطرابلسية على اختلاف طبقاتها وإمكانياتها، أن تُلحق سفرة رمضان، وكل يوم تقريباً، بطبق من الحلوى.

أما حلويات المواسم التي كانت مرتبطة بشكل أساسي بتوفر الحليب والجبن، فلقد أصبحت من الأصناف التي يمكن شراؤها طيلة أيام السنة. لا ننسى ما للتطور التقني من دور في هذا الأمر. وكذلك هو وضع حلويات الأعياد التي باتت، هي أيضاً، متوفرة على مدار أيام السنة، وإن بشكل أقل مما هي عليه أيام الأعياد.

٣ – تسويق "الأصالة"

لو نظرنا اليوم لغالبية محلات الحلويات العربية للاحظنا أن معظمها يضع على آرمة المحل سنة تأسيسه كدلالة على عراقة وطول خبرة العاملين فيه، والمتوارثة منذ القدم.

أما الأمر الذي يلفت الانتباه أيضاً والذي يعزز مسألة البحث عن رموز " الأصالة" و"العراقة" التي باتت تستخدم اليوم كمادة للتسويق، هو ديكور غالبية محلات الحلوانيين الكبار في المدينة، التي تركز في تصميمها على استخدام خامة الرخام المزخرف بالنقوش والرسوم الهندسية الإسلامية/العربية الطابع، كما وعلى إدخال مادة النحاس المنقوش في أواني العرض، هذا طبعاً عدا اعتماد القناطر والقبب في تشكيل شبابيك وأبواب صالة البيع، وكلها أشكال هندسية فيها محاكاة لخطوط العمارة الإسلامية التي عرفتها المنطقة قديماً. إن غالبية هذه المحلات التي نتحدث عنها، هي من تصميم مصممي ديكور يتمتعون، في غالبهم، بثقافة أكاديمية المصدر تركّز على تصنيع أشكالها المادية بشكل مدروس. وهذا الأمر إن دل على شيء فهو يدل على كم المحيط المادي المصنّع الذي نجده اليوم والذي صنع لتدعيم فكرة أصالة المحل وعراقة جذوره في هذه الحرفة.

كل ما ذكرناه حتى الآن يبين لنا مدى دخول صناعة الحلويات العربية في طرابلس سوق التسويق الاستهلاكي الذي يركز في بيعه لمنتوجه، ليس فقط على نوعية المنتج نفسه، كما كان الوضع سابقاً بل على بيعه في قالب مصنع. وما طُرق تطوير وسائل تقديم الحلو وتغليفه إلا دلالات تؤكد هذه المسألة. فقطاع الحلويات في طرابلس دخل، وبسبب تطور قسم كبير من محلاته، بسبب شدة المنافسة التجارية، كما وبسبب تركيزه على استخدام وسائل الإعلان المتنوعة، وعلى اعتماد الأنترنيت كوسائل اتصال حديثة بينه وبين زبائنه في خارج لبنان لتأمين طلباهم، في لعبة خلق الحاجات الجديدة للمجتمع. هذه الحاجات هي التي تسبب بدورها، وفي هذا الأخير، ظهور متطلبات جديدة في ثقافته المعيشية.

٤ – طرق تصنيع الحلو ومراحله

لن نستطيع في هذا الفصل التحدث عن طرق تصنيع الحلويات ومراحله، فالأصناف كثيرة ولكل صنف تركيبته، ومراحله الخاصة، أمر يحتاج لدراسة مفردة. ما نود أن نثيره في هذا المجال هو أن التصنيع في محلات الحلويات الكبيرة في المدينة، أصبح يعتمد مبدأ تقسيم العمل على غرار المصانع، بمعنى أن لكل عامل أو معلم حرفي دوره، ووظيفته، وتخصصه في حلقة التصنيع وحتى في البيع. كما أن المكننة دخلت أيضاً وبشكل هام في هذا الميدان. ولقد تعدت محلات الحلويات الكبيرة اليوم تخصصها القديم كمركز يهتم فقط بتصنيع الحلويات العربية لتغطي في صناعتها قطاع الحلويات الإفرنجية، إضافة لاهتمامها أيضاً بتصنيع كل أصناف الضيافة (بونبون وشوكولا...)، وحتى الأطعمة للمناسبات.

لم تبق الحرفة بشكلها التقليدي إلا في محلات الحلونجيين الصغيرة التي ما زال صاحب الحرفة هو الذي يقوم بنفسه، أو بمعاونة بعض العاملين تحت إشرافه، بتصنيع نتاجه. وهذه المحلات هي التي ما زالت محافظة على نمط التخصصية في الأصناف المباعة على غرار محلات الحلونجيين القدامى.

٥ – آفاق الحرفة المستقبلي

إن قطاع صناعة الحلويات، هو من القطاعات التي استطاعت أن تخط دربها بشكل واعد. فهذا القطاع لم يكتف بالانتشار في المدينة التي لم يعد فيها أي شارع دون تواجد محل، وغالباً أكثر، من الحلونجيين ، بل بدأ، بفضل صيت جودة صناعته وإمكانيات العاملين فيه، يمتد وينتشر حتى خارج طرابلس وخارج لبنان أيضاً.

فقطاع الحلويات امتزج بدم لم يربَّ بعقلية الحرفي القديم[١]، هذه الفئة هي التي طعمت القطاع وفتحت أبوابه. حتى الحرفيين الآخرين الذين تلقوا الصنعة بالطرق التقليدية، وبسبب المثال الناجح أمامهم، نجدهم هم أيضاً

١ – نقصد بهذه الفئة أبناء الحلاب الذين تمكنوا من متابعة تعليمهم الأكاديمي ومن ثم دخلوا ميدان الصنعة. فهؤلاء استطاعوا بسبب رؤيتهم المتطورة لمتطلبات المجتمع من تطوير صناعة الحلويات إلى أن وصلت إلى ما هي عليه اليوم.

تواقين للتطوير. يكفي أن نراقب فقط حركة توسع عدد محلات الحلويات في المدينة حتى ندرك سعة انتشار هذه الظاهرة الرائدة في ميدان الحرف.

المقطرات

إن حديثنا عن الحلويات العربية يقودنا حكماً للتفكير بحرفة تقطير المطيّبات من ماء زهر وورد: مادتان يستخدمان كثيراً في هذه الصنعة.

وشهرة طرابلس بتصنيع هذه الأصناف من المقطرات مرده حسن استغلال سكانها لثروتهم الزراعية. فطرابلس وقبل المد العمراني، كانت تعرف باسم طرابلس الفيحاء لكثرة بساتين الليمون فيها، والتي يعطي زهرها خلال فصل الربيع روائح عطرية كانت تفوح في أرجاء هذه المدينة كافة. هذه البساتين أو ما يسمى محلياً بالسقي كانت بمساحة ال ٢٥٠٠ فدان وكانت تصدر حوالي ٤٠٠٠٠٠٠ صندوق من إنتاجها للحمضيات[1].

هذه البساتين كانت تعطي المدينة نتاجاً وفيراً من زهر الليمون ومن أوراق "التربون" (أوراق الزفير الخضراء) التي كانت تقطر ليصنع منها ماء الزهر. وماء الزهر مهم من أجل فوائده الصحية الغذائية (يستخدم لأوجاع المعدة والبطن) و من أجل استخراج العطر، و من أجل تطييبه للكثير من الأطعمة والحلويات.

يقال إنّ أشهر من عمل في إنتاج ماء الزهر من الحلونجيين، في بدايات القرن العشرين، هو الحاج أنيس البزغا[2] وهو الذي علم أهالي القلمون هذه الصنعة، إضافة إلى الحاج رفعت الحلاب[3].

بعد فقدان طرابلس لأراضيها الزراعية نتيجة المد العمراني فيها انتقلت هذه الحرفة إلى المناطق الزراعية المجاورة لهذه المدينة وبالأخص إلى منطقة القلمون.

١. طرق تصنيع ماء الزهر والورد

يقطر ماء الزهر والورد بالطريقة ذاتها وبالأدوات ذاتها التي كان يقطر فيها منذ القدم. الاختلاف فقط في نوعية الوقود المستعمل.

١ – تميمي وبهجت: ولاية بيروت.– مرجع سباق .– ص. ١٨٤

٢ – كيال : الصناعات الحرفية التقليدية في طرابلس" مرجع سباق ص. ١٠١

٣ – تسلم رفعت الحلاب جائزة تقدير لإتقانه صناعة ماء الزهر من كل من المعرض القومي العربي في القدس عام ١٩٣٤، وشهادة الشرق الكبرى من معرض لبنان الدائم عام ١٩٣٥ وشهادة معرض دمشق عام ١٩٣٦.

تركب "الكركة[1]"على دست (حلة كبيرة الحجم) بعد أن يوضع، في هذه الأخيرة، الزهر أو الورد المنوي تقطيره مع الماء. إن كمية الزهر أو الورد المقطر يسمى في اللغة المحلية "التزل[2]". تطين الكركة والدست " بالصفية الممزوجة بالماء، وتغلى على النار. عند تبخر مياه الورد أو الزهر المقطر، يرتفع في داخل الشكل الأسطواني للكركة فيصطدم بأطرافه المبردة بالمياه، يتحول البخار عندها لسائل يتسرب، من خلال فتحة الماسورة، إلى داخل الألفية.

٢.الإنتاج الحرفي المنزلي

لاحظنا أن نتاج ماء الزهر والورد لا يحتاج واقعياً إلا لأدوات بسيطة، تقنية غير معقدة تكتسب دون عناء، لهذا السبب نجد في مواسم الزهر والورد البلدي عدداً كبيراً من نساء العائلات الفقيرة يتجهن لممارسة هذه الصنعة. أما نتاجهن فيباع بشكل من خلال المعارف. وبالطريقة نفسها يتم عمل هؤلاء النسوة في موسم الرمان الذي ينتجن فيه دبس الرمان. وصناعة دبس الرمان لا تحتاج هي أيضاً لتقنية معقدة. فقط الوقت والجهد الجسدي الذي تقلص اليوم بوجود ماكينات كهربائية للقيام بعملية العصر.

فالرمان بعد عملية فرط حبه، وتنقيته من بقايا القشرة الداخلية فيه التي تتميز بطعمها المر، يعصر ومن ثم يغلى على النار.

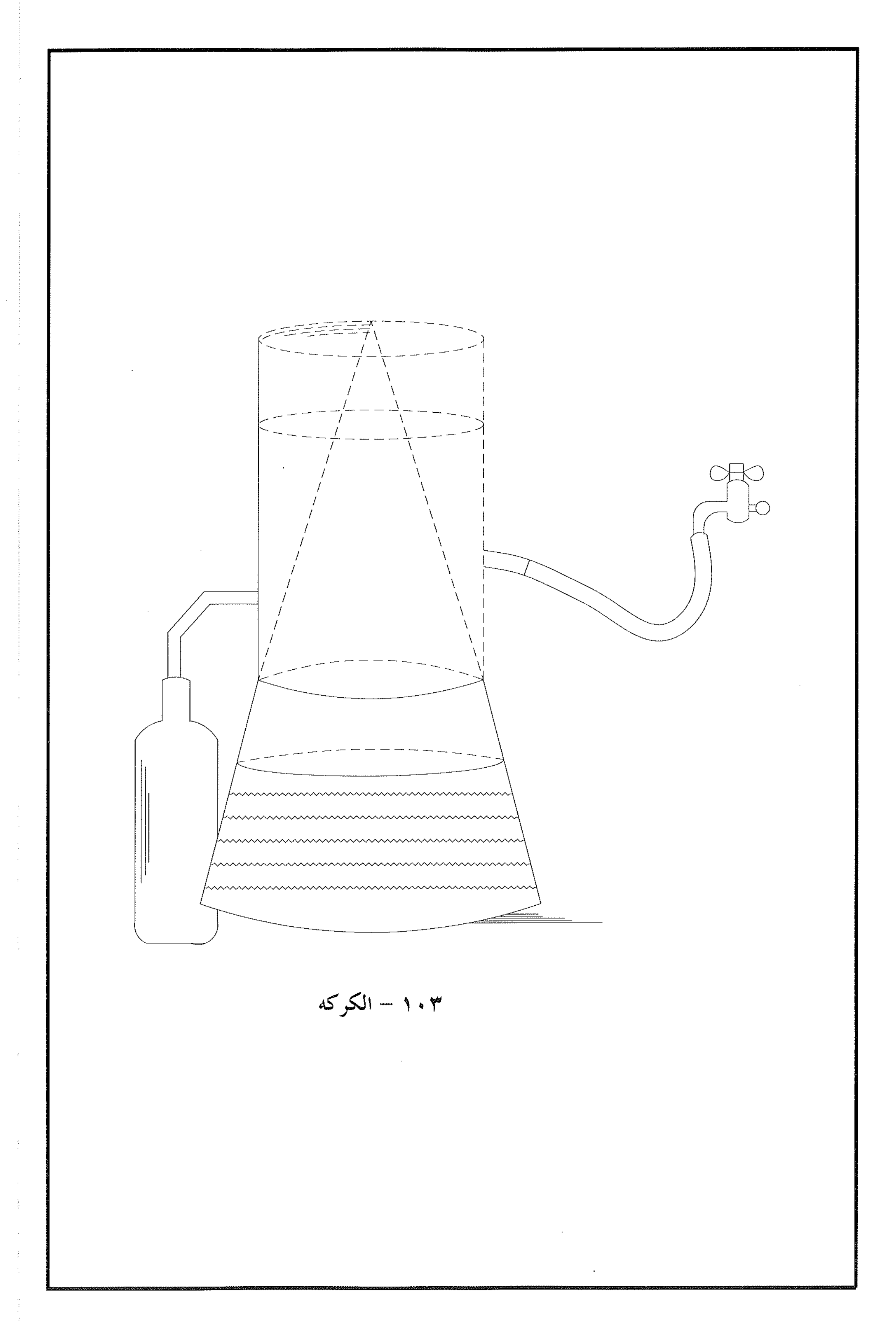
إن رواج هذه الصناعات الحرفية الموسمية وازدياد عدد مزاوليها خصوصاً من النساء المنتميات للأسر الفقيرة في المجتمع سببه دخول العديد من ربات الأسر اليوم ميدان العمل الخارجي الذي لم يعد يوفر لهنّ الوقت للقيام بأنفسهن بهذه المهام على غرار أمهاتهن في السابق.

٣. أهمية الحرف المنزلية وآفاقها المستقبلية

هناك الكثير من الحرف، عدا ماء الورد والزهر أو دبس الرمان يمكن أن تؤمن لهذه الفئة الاجتماعية مصدراً معيشياً هاماً يساعد في إعالة أسر هذه الطبقة دون أن يتعارض ونمط عاداتها وتقاليدها التي ما زالت تفضل نمط عدم دخول المرأة حقل العمل الخارجي. وأهمية هذا القطاع الإنتاجي الحرفي، إضافة لدوره الاقتصادي، هو أنه يستطيع أن يؤمن نتاجاً فيه طعم النتاج المنزلي الخاص الذي يحافظ على مذاق ما اعتدنا تناوله.

١ – هي "حلة" خاصة، قعرها السفلي أسطواني الشكل مرتفع يصل في علوه علو "الحلة" نفسها، لها في طرفها فتحة تسمح بتعبئتها بالماء البارد، أما في الطرف المقابل لهذه الفتحة فهناك ماسورة تركز فيها الالفية التي يراد تعبئتها بالماء المقطر.

٢ – قدر التزل الجيد ٤ كليوغرامات من الزهر أو الورد



١٠٣ - الكركه

اللباس الطرابلسي

بدأ اللباس في مدينة طرابلس يشهد تغيرات نوعية في نمطية طرازه التي أخذت بالتحـــول التدريجي من الصنف المسمى محلياً " بالعربي" للصنف الذي يطلق عليه، ومحلياً أيضاً "بالإفرنجي" في فترة نهايات القرن التاسع عشر. فهذه الفترة التاريخية عاشـــت تغيرات هامة ليس فقـــط على الصعيد السياســـي ولكن أيضاً على الصعيد الاقتصادي، الاجتماعي والثقافي[١]. هذه التغيرات ترجمت بشكل ملموس وسريع من خلال تغير المحيط المادي خصوصاً الملبسي والسكني، ومن ثم تعمقت وتأصلت في المجتمع خلال فترة الانتداب بشكل سهلت فيما بعد دخول المدينة في نظام عولمة النمط الملبسي الذي تفرضه اليوم عواصم الموضة الغربية.

وإذا تحدثنا حتى الآن عن فترة التحول الملبسي الطرابلسي نحو موضه "التفرنج"، فلا بـــد لنا من مقاربـــة نمط تحول تقنية الخياطة موضوع دراستنا، من نتاج النمط الملبسي "العربي" إلى النمط "الغربي".

١ – النسق القديم للخياطة: واقعه اليوم

كانت غالبية الملابس تتم خياطتها، نهايات القرن التاسع عشر/ بدايات العشرين، وفق مبدأ التوصية. وكان للتوصية مناسباتها ومواسمها. ما زال خان الخياطين شـــاهداً حـــياً على أهمية هذه الحرفة التي كان محترفوها يملأونه بكامله وينتشرون أيضاً خارجه. كان الخياطون، في هذا الخان، متخصصين بخياطة ملابس الرجال، وكانوا لا ينامون في مواســـم الأعياد من كثرة الطلب عليهم. أما نمط الملابـــس التي يخيطونها، فكان معروفاً محدداً. "فالموضة" لم تكن قد سيطرت بنظامها وبديناميتها على هذا القطاع. وهنا نريد أن نلفت الانتباه إلى أن أي تحول مادي لا يتم في العادة بين ليلة وضحاها، فإذا شهدت نهايات القرن التاسع عشر، بدايات دخول اللباس الغربي في طرابلس، فإن هذا اللباس ظل ارتداؤه محصوراً بفئة قليلة في المجتمع، هي الفئة الميســـورة التي كانت على احتكاك مباشـــر إما مع الحكام الأتراك، أو مع الغربـــيين الذين زاد تواجدهم وتأثيرهم في تلك المرحلة.

غالبية الخياطين الذين تعلموا الحرفة بالوراثة كانوا يجيدون خياطة القنباز، الشروال، العباءة، المشلح، المنتان، السوكة، الصدرية... التي وإن عرفت "موضتها" بعض التغيرات البسيطة، إلا أن قـــصتها ونمط تطريزها ظلا محافظين على خطهما العام ligne générale.

كانت أنواع تطريز الملابس الرجالية تعتمد تشكيل "البريم" الرفيع (خيوط حـــريرية يتم فتلها عند العقـــاد) بشكل زخرفي هندسي. أما القمصان فكان يعمد لتطريزها "بقطبة" بيوت النحل أو عش البلبـــل. وكانت

١ –كيال: التفرنج في اللباس الطرابلسي: بدايات انتشـــاره.– مجلة تاريخ العرب و العالم (تشـــرين الأول) العدد ١٥٧. ١٩٩٥ (ص.ص ١١، – ١٢٤) و

KAYAL Maha: le système socio-vestimentaire à Tripoli entre 1885-1985.- Neuchâtel: Institut d'ethnologie.-Thèse inédite. 281p.

غالبية هذه القطع الملبسية تتم خياطتها وتطريزها يدوياً.

وإذا تحدثنا عن خياطة ملابس الرجال، في تلك الفترة، فلا بد لنا من أن نعطي صورة عامة عن خياطة ملابس النساء أيضاً.

كانت غالبية نساء طرابلس يتعلمن الخياطة والتطريز منذ نعومة أظافرهن. فهاتان التقنيتان تعتبران ضروريتان في ثقافة الفتاة التي تبدأ وعيها مع بداية إمساكها الإبرة. ولقد كان من الطبيعي إرسال الفتيات عند الخياطات لتعلم الخياطة حتى لو لن يمارسنها إلا لحاجاتهن الشخصية. وعندما بدأت مدارس الراهبات بتعليم هذه الحرف، لقي تعليمها هذا ارتياداً كثيراً من فتيات هذه المدينة.

كان قياس القماش يتم بالذراع (طول اليد) أما جسم الزبونة فيتم بواسطة الشبر (قياس كف اليد، لم تكن ماسورة الخياطة تستخدم وقتها). وأما "تعليم" القماش لتفصيله فيتم بقص طرفه. كانت غالبية الملابس خصوصاً في جهاز العروس تطرز، ولقد كان في المدينة مراكز ونساء متخصصات فقط في التطريز. لا ننسى أن الجهاز كانت تستعمله المرأة لسنوات طويلة في حياتها. المهم وقتها أن تكون نوعية القماش جيدة، أي حسب التعبير المحلي "ضيان" (يمكن استخدامها طويلاً).

من أهم قطب التطريز التي كانت تستعمل نذكر: عش البلبل، بيوت النحل، الصرما، الرتي، قطبة اسطنبولية، قطبة تنسيل، السنسال، قطبه لف، أويه، قطبة ظل، تحشايه، قطبة سحب، قطبة شبل، كنويشا، الميلون، والركوكو[1]، المكوك...

بدأ تقليد ملابس النساء الغربية الطابع في بدايات القرن من خلال تقليد ملابس التركيات الأرستقراطيات اللواتي "تفرنجن" قبل الطرابلسيات. وهنا نريد أن نقول أن اللباس الغربي قد انتشر بين النساء بشكل أسرع من الرجال، فهذا اللباس لم يكن يستخدم إلا في الداخل، أما لباس المرأة الخارجي والمرتبط بعادات وتقاليد لها جذورها الاجتماعية، فإنه لم يتغير بالسهولة ذاتها. ظل الوضع على الصورة التي وصفناها يدافع عن قواعده حتى منتصف القرن العشرين.

١ - الصرما: كلمة تركية تعني اللف، هذا النوع من التطريز كان كثير الاستعمال. تثبت قطعة القماش المراد تطريزها على نول كبير ويرسم الشكل المراد تطريزه على ورق مقوى، ومن ثم يثبت على القماش بدبابيس، ويلف حوله بالخيط. كثيراً ما كان يستعمل خيط المذهب أو المقصب للقيام بهذا النوع من التطريز. الرتي: نوع من التطريز يتم استخدام الخيط بقطب صغيرة أقرب لنمط الحياكة، لهذا سمي بالرتي. قطبة اسطنبولية وهي قطبه شبيهة بما يعرف ب point de croix et point de chausson. السنسال أو point de chaînette ، اللف: point de tige، تحشاية: pont de remplissage، قطبة سحب: point passé، قطبة ظل: point d'ombre ، قطبة شبل: point lancé. الأويه: كلمة تركية تعني نوعاً من التطريز بواسطة الإبرة يتم بها سحب الخيط وعقده ليشكل من خلاله أشكالاً غالبها يعتمد تقليد الورود. هذا النوع من التطريز كان يزين غالباً أغطية الرأس. قطبة عقد: point de nœud، الكنويشا: لفظ محرف لكلمة ال canevas .

لن ندخل هنا في تفاصيل التحولات التي جرت طوال القرن الماضي حتى وصلنا في ميدان خياطة اللباس العربي إلى ما نحن عليه اليوم. ما يهمنا التركيز عليه، هو أن خياطة هذا النوع من اللباس في طرابلس، أصبحت تنتج لزبائن غالبهم من أصول ريفية محافظة على بعض أنواع الملابس "العربية" خصوصاً العباءة، لما لهذه القطعة تحديداً من دلالات ورموز اجتماعية مرتبطة تاريخياً بمسألة الوجاهة والزعامة في المجتمع. وإذا نظرنا في خان الخياطين ومنطقة السوق الجديد (امتداد سوق البازركان) حيث ما زلنا نجد بعض الخياطين المهتمين بمتابعة ممارستهم لحرفتهم، فإن أول ما يلفت انتباهنا هو تقدم أعمار هؤلاء وقلة عددهم. فالخان اليوم غالبه محلات لبيع الملابس المصنعة في معامل الملابس الجاهزة، والتي تتميز بطابع فلكلوري "سياحي" أكثر منه طابع فيه محاكاة للملابس التي عرفتها طرابلس قديماً.

٢ – اللباس "التقليدي" اليوم

خلال السبعينيات درجت في طرابلس، كما في بقية المدن اللبنانية، مع انتشار محلات الأرتيزانا، موضة الملابس التي يقال لها أن فيها محاكاة للباس اللبناني "التقليدي" القديم. هذه الموضة ما زال لانتشارها صداه في مجتمعنا لأسباب عدة أهمها أنها تتناسب ونمط معيشتنا الاجتماعي.

والذي زاد في انتشار هذه الموضة دخول فئات من المصممين هذا الميدان، وإعطاؤه دينامية عالم الموضة الحديث، بما يبتكرون فيه ويجددونه في خامات القماش المستعملة كما الألوان ونمط التطريز الذي ينفذ في غالبه اليوم آلياً.

الملفت في هذه الموضة التي تدعي محاكاة اللباس التقليدي (وأي لباس تقليدي لا ندري لأي منطقة أو لأي حقبة زمنية) هو كثرة ديناميتها، وتوفر عدد محلات الأرتيزانا في طرابلس التي تهتم بتصنيعها. إن ما نريد إبرازه خلال هذه الدراسة، هو تآلف هذه الموضة مع النظام الطبقي الاجتماعي أولاً، كما مع النمط المعيشي و الملبسي تحديداً الذي استجد في المدينة، خصوصاً خلال الأحداث اللبنانية، وذلك مع توسع انتشار الأحزاب الدينية في المجتمع. لا ننسى أيضاً أن ننوه لما لتأثير هجرة اللبنانيين عموماً للبلاد العربية واحتكاكهم بنمط اللباس هناك، من تأثير في زيادة تأقلم الطرابلسيين مع هذا النمط الملبسي الجديد "القديم" حسب لغة تسويقه.

٣ – الخياطة "الفرنجية"

توسعت هذه الحرفة وانتشرت مع انتشار استخدامها في المجتمع، ولقد ترافق ذلك مع دخول الرجال الخياطين " عالم الخياطة النسائية". أحدثت هذه الحرفة دخول العديد من التقنيات الجديدة (كاستخدام مبدأ التفصيل

بطريقة الباترون التي تنفذ بعد أخذ قياسات دقيقة). هذا طبعاً عدا عن بداية الاعتماد بشكل كبير على ماكينات الخياطة وعلى محلات الموضة التي يكثر عددها وتنوعها بشكل لافت اليوم.
وميدان الخياطة، وفق النسق الغربي قد شهد هو أيضا تراجعاً كبيراً بعد انتشاره سببه موضة الملابس الجاهزة المستوردة والمصنعة محلياً. خصوصاً وأن هذه الموضة بتغيراها المتسارعة بدأت تفرض، على عالم الشباب تحديداً، الذي يعتبر الدينامو الأكبر لنجاح حركتها، خامات استهلاكية مصنعة ورخيصة الثمن، لا تؤمنها له اليوم الملابس المفصلة.

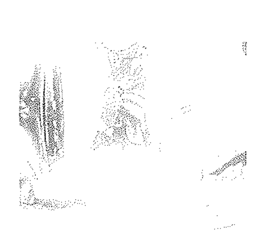
أمام هذا الواقع نجد أن حرفة الخياطة، لتضمن بقاءها واستمراريتها، تعمد منذ سنوات على تطوير حقل التصميم والابتكار، لتبعد عن تقليد المنتج المصنع آلياً والمنتشر في السوق. وتطوير هذا الحقل يتم حالياً من خلال العديد من المعاهد الخاصة. أي بمعنى آخر تطعمت هذه الحرفة رغماً عنها بالعديد من الحرفيين الذين يعملون اليوم بمنظور ومنهجية جديدة بعيدة كل البعد عن منظور حرفة الخياطة التقليدية التي عرفتها المدينة.

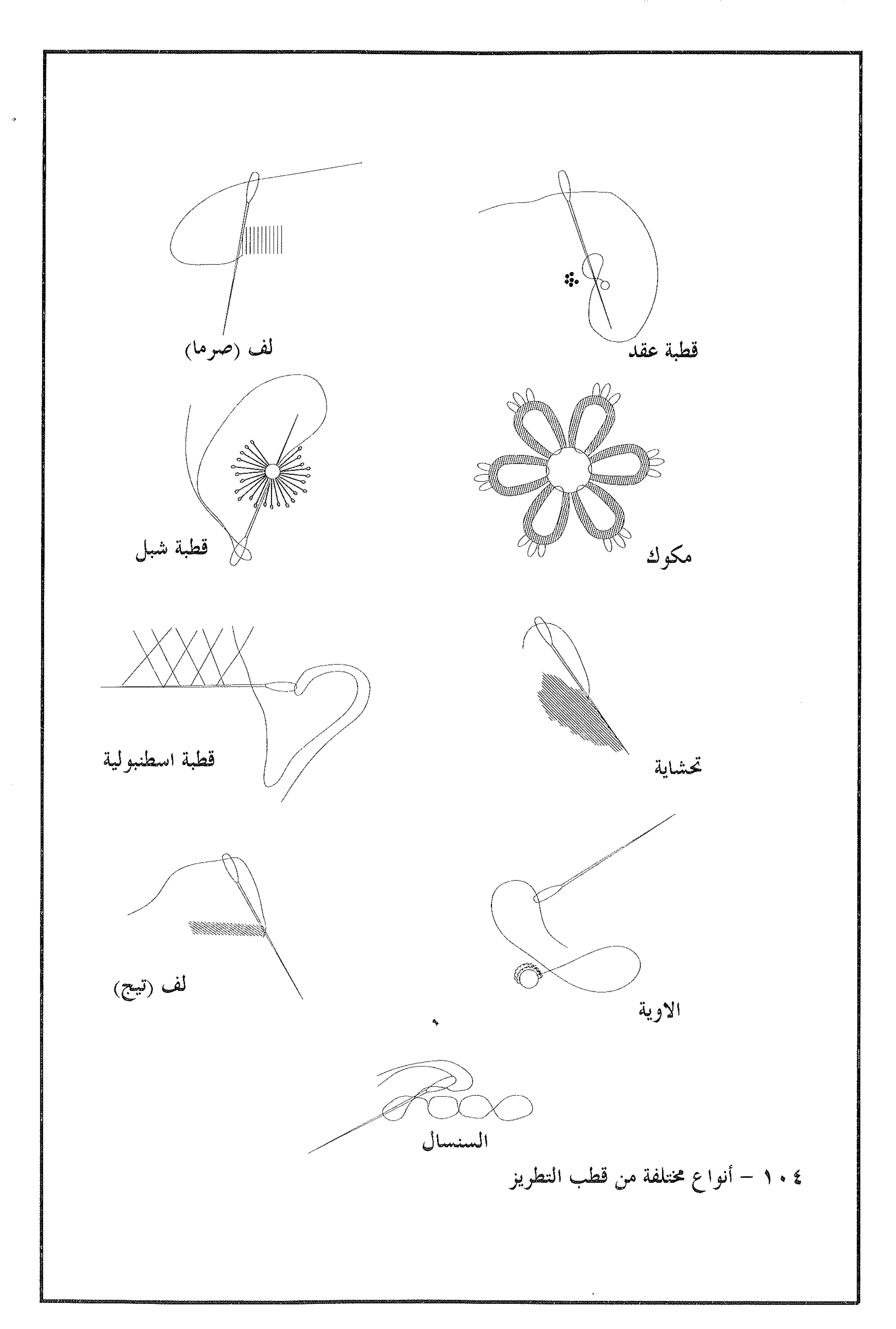
٤ – آفاق الحرفة المستقبلي

يكثر الطلب في سوق العمل اليوم الخاص بالخياطة على اليد العاملة الخبيرة باستخدام آلة الخياطة الصناعية لصنع ما يسمى بلغة المصلحة "بالدرزة الصناعية". فمصانع الملابس الجاهزة يزداد عددها في طرابلس بشكل لافت، وهذا الأمر سيؤثر في المستقبل القريب على تواجد محلات الخياطة بالنمط التقليدي أو على توفر الخيّاطات اللواتي يمارسن حرفتهن في منازلهن، أكثر مما كان يؤثر عليهم في السابق توفر الملابس الجاهزة المستوردة من الخارج. والسبب في ذلك أن العاملين المحليين في صناعة الملابس الجاهزة هم أقرب إلى متطلبات وحاجات وأذواق السوق المحلي الذي بالرغم من سيطرة الطراز الغربي عليه وبالرغم من ارتباطه الكبير بخطوط الموضة العالمية العامة، ما زال له خصوصياته وذوقه وما زال له، وهذا هو الأهم في النظام الملبسي المجتمعي، عاداته وتقاليده الخاصة المرتبطة بنظامه الاجتماعي الذي لا تتوافق في بعض الأحيان مع كافة خطوط الموضة العالمية. إضافة لكل هذه الأمور هناك طبعاً مقاسات الأجسام المحلية التي تفرض هي أيضاً خطوطها الملبسية العامة.

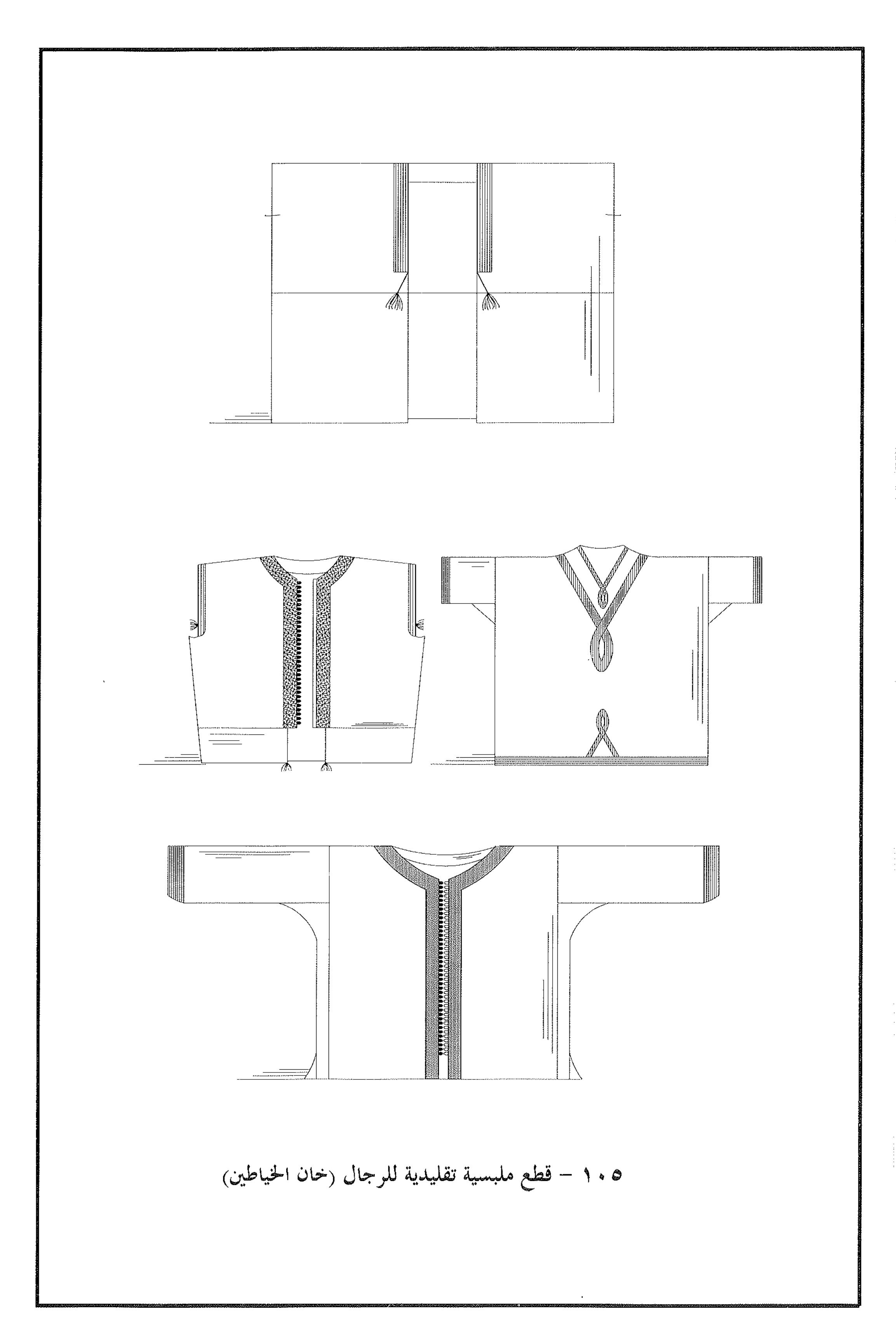
بالرغم من هذه المنافسة المحلية، بين نمط الخياطة التقليدية ونمط الملابس المصنعة، نجد أن معظم محلات الملابس الجاهزة يزداد طلبها على هذه الفئة من الحرفيين للقيام بعمليات تصليح الملابس بطريقة تتناسب وحاجة الزبون. ونجد أيضاً في المدينة بروز فئة الخياطين الستيليست styliste (مصممو الأزياء) التي تزداد بشكل واعد خصوصاً وأن العديد من المعاهد المحلية تدرّس هذا التخصص.

إذا أردنا أن ننظر لمستقبل هذه الصنعة نجد أنه لا بد من تطويرها في الإطار نفسه الذي تم فيه تطوير هذه الحرفة في الغرب، أي بتشجيع بروز خياطة ال haute couture الأزياء المبتكرة المحلية. هذا الاتجاه أظهر نجاحه في بيروت، حتى أن مصممين محليين استطاعوا كما نعرف الارتقاء من مستوى المحلية إلى مستوى العالمية.

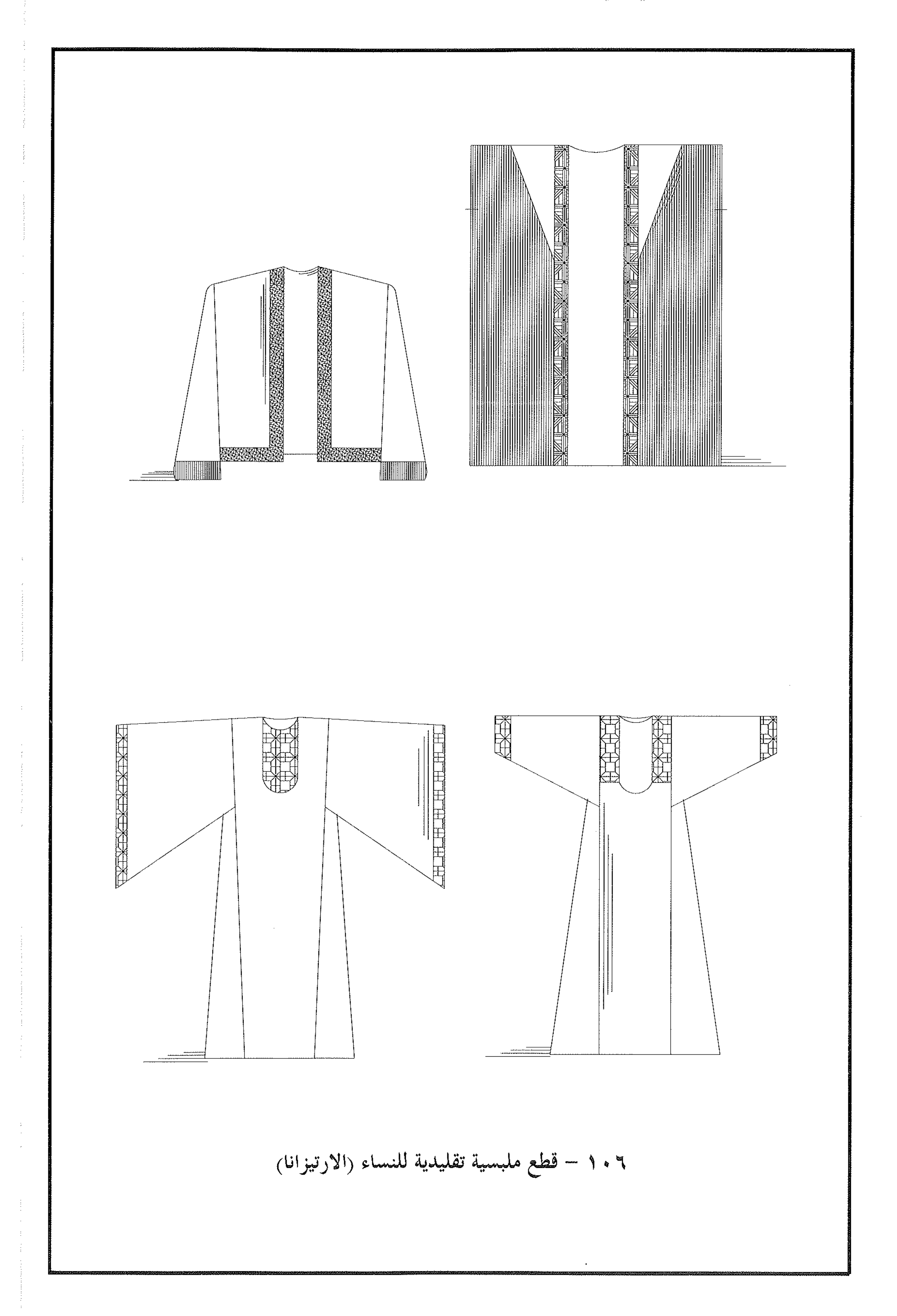




١٠٤ - أنواع مختلفة من قطب التطريز



١٠٥ – قطع ملبسية تقليدية للرجال (خان الخياطين)



١٠٦ – قطع ملبسية تقليدية للنساء (الارتيزانا)

الأحذية

كان لحرفة تصنيع الأحذية في طرابلس، على غرار حرفة الخياطة والحرف التي عرفت بازدهار صنعتها في هذه المدينة، سوقٌ خاصةٌ بها، حتى بدايات القرن العشرين، أي قبل غزو النتاج الممكنن أسواقنا[1]. هذه السوق ما زالت تحمل حتى اليوم اسمها القديم: الكندرجية، وذلك بالرغم من أنها تحولت تماماً عن وظيفتها. فلقد باتت غالبية محلاتها تتميز بوجهتها التجارية المتخصصة في بيع النتاج الملبسي الجاهز والمتنوع.

بالرغم من هذا التحول الذي أشرنا إليه، ما زالت حرفة تصنيع الأحذية تعتبر من الحرف الملبسية التي لها حضورها الميداني النسبي خصوصاً وأن غزو نتاج الأحذية المصنعة آلياً في لبنان أو المستوردة من الخارج لأسواقنا المحلية يزداد يوماً بعد يوم.

لو حاولنا مقاربة محلات تصنيع الأحذية التي تتواجد في غالبيتها في المنطقة القديمة من المدينة[2] لأمكننا تقسيمها حسب تقنيات التصنيع فيها إلى قسمين:

أ – محلات تصنيع الأحذية المحافظة كلياً على التقنيات اليدوية التقليدية القديمة. وهذه المحلات، غالبية العاملين فيها هم من الحرفيين المتقدمين في السن والذين لم يعد يسعفهم عمرهم ولا حدود خبرتهم الحرفية التلقينية المصدر من تطوير صنعتهم.

إن نتاج هؤلاء الحرفيين محصور حالياً في غالبه بتصنيع الأحذية الرجالية التي ما زالوا يتبعون في تصنيعها الموضة "التقليدية" التي يقال لها حالياً "كلاسيكية". هذه الموضة هي أقرب في شكلها لموديلات الأحذية التي كانت

١ – كان في طرابلس وحتى منتصف القرن العشرين أسماء حذائين لمع صيطهم في ميدان حرفتهم. نذكر من هؤلاء: الأخوين أشرف وسعيد مينا، الماظ، برغشون، سميره، ملحم وهاجر... هذا الأخير أنشأ في بدايات القرن معملاً كان يشتغل فيه حوالي ال ١٢٠ عاملاً. ولقد ذُكِرَ لنا أنه شارك بالعديد من المعارض التي كانت تقام في فلسطين. لكن هذا المعمل تأثر بداية بالقطيعة التي تمت عام ١٩٥٠ بين لبنان وسوريا. فلقد كانت هذه الأخيرة تشكل سوقاً هاماً لنتاجه. ومن ثم لم يحاول صاحب هذا المعمل تطويره وفق المكننة الحديثة على غرار ما حصل في العاصمة بيروت التي استقطبت فيما بعد ريادة هذه الصناعة في لبنان.

كان لذوات البلد قوالبهم الخاصة التي تتوافق ومقاس قدمهم والتي تخرط لهم خصيصاً. أكثر ما كان يطلب لصناعة الحذاء الرجالي الغالي الثمن هو فرعة البوكس (جلد البقر) السادة (أي المدهون باللون الأسود أو البني) أو الغلاسيه (glacé) اللماع (وحسب التعبير المحلي: اللميع). وكان جلد الساتينيه (وهو جلد بقر مدبوغ بالزيت وبسماكة جلد البوكس بمرتين) يصنع منه أحذية أهالي القرى لمتانته ولمقاومته للماء.

أما السيدات فكانت مقاسات قدمهن تؤخذ بواسطة رسم القدم على ورق مقوى في البيت دون أن يُسألن عن شكل الحذاء الذي يرغبن به. فلقد كان الكندرجي هو الذي يختار لهن هذا الشكل. كل ما يستطعن اختياره هو إن كن يرغبن الحذاء بكعب أو بدون كعب، أو مصنوعاً من جلد أو مخمل. للأسف الشديد هناك نقص كبير في رصد تاريخ الأحذية على غرار الملابس في بلدنا. لا ننسى أن الملبس عموماً هو من المواد الاستهلاكية التي تتعرض للتلف بعد الاستخدام إذا لم تحفظ بشكل جيد، فما بالنا بحقبة كانت غالبية الملابس بعد استعمالها تحول إلى أغراض أخرى أو تعطى إذا صغر قياسها لأحد أفراد العائلة أو حتى توهب للفقراء.

تلبس خلال النصف الأول من القرن العشرين والتي كانت تعرف باسم اللستيك، النصف لستيك، الصباط ذو البزيم أو الرباط والخف[1] والتي ما زال لها زبائنها من كبار السن الذين ألفوا لبسها في شبابهم.
ونحن نضيف لهذه الفئة، فئة الحرفيين العاملين في ميدان تصليح الأحذية القديمة خصوصاً وأن غالبية هؤلاء ما زالت تستخدم التقنيات التقليدية في عملها. البعض منهم بدأ يدخل بشكل خجول بعض الآلات. واليوم تستعين بعض معامل الأحذية في طرابلس بهؤلاء الحرفيين لإتمام مراحل "التشطيب" في عملية تصنيع الحذاء.

ب – محلات تصنيع الأحذية التي بدأت بتطوير تقنياها بإدخال بعض الآلات الحديثة. هذه المحلات بعضها ما زال له طابعٌ حرفيٌّ والبعض الآخر تطور بشكل يمكن تصنيفه معملاً أكثر منه محترفاً سواء بعدد العاملين فيه، أو بنمط تقسيم العمل بين العمال أو أيضاً بمحاولاته متابعة الموضة العالمية ومستجداها في عمليات تصنيعه للأحذية خصوصاً بالنسبة للأحذية النسائية التي لها ديناميتها السريعة.

١. – المواد المستعملة في تصنيع الأحذية

من أهم المواد المستخدمة اليوم في تصنيع الأحذية هو طبعاً الجلد الطبيعي والاصطناعي. والجلد الطبيعي أنواع ومستويات مختلفة منه المدبوغ محلياً في لبنان ومنه المستورد. لا ننسى هنا أن دباغة الجلود قد توقفت تدريجاً في طرابلس بعد مشروع تحويل مجرى نهر أبي علي بعد طوفانه.

لن ندخل كثيراً في عرض أنواع الجلود ومميزاها[2]، ما نود أن نبينه في هذا الميدان هو توفر غالبيتها في طرابلس[3].
وإذا كانت الجلود الطبيعية ما زالت تطلب اليوم لصناعة الأحذية الرجالية، فإن غالبية الأحذية النسائية المصنعة محلياً يستخدم لتصنيعها الجلود الاصطناعية. لا ننسى ما للموضة النسائية وتغيراها من أثر في وجود هذا التفريق. فأحذية النساء تتغير موضتها كل موسم وهذا ما أدخلها أكثر في دوامة النتاج الاستهلاكي بالمعنى الحديث للكلمة.

١ – اللستيك: حذاء رجالي مشتقة تسميته من كلمة élastique الفرنسية. وهو حذاء له عنق مرتفع مزود بقطع من المطاط على جانبيه. النصف لستيك: حذاء رجالي أيضاً، شبيه باللستيك لكن عنقه أقصر. للتوسع في الموضوع:
Maha Kayal: le système socio-vestimentaire à tripoli entre 1885-1985.-op. cit. p. 43
كلمة الصباط مشتقة، كما يذكر لنا دوزي، من فعل ثبت. وهي تسمية تعطى لكل ما يثبت الرجل ويعطيها قوة. في طرابلس كلمة صباط تطلق على الحذاء الرجالي. البزيم: مفرده بزيمة: عقدة أو أنشوطة توضع على الحذاء. فريحة.– مرجع سابق ص. ١٠
DOZY R.: Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes. Beyrouth: Librairie du Liban .19.. ? voir p.104.
الخف: غالباً ما يصنع من جلد الماعز الرقيق. وهو على شاكلة الكلسات. له فتحة جانبية.

٢ – للاطلاع على هذا الموضوع بشكل تفصيلي : علي بزي: الحرف التقليدية اللبنانية، دراسة نموذجية إتنوغرافية: الأحذية في بنت جبيل، الفخار في راشيا والمكانس في الغسانية.– مرجع سابق ص. ١٣٥-١٤٧.

٣ – من أهم الجلود التي تباع في محلات الكرسته في طرابلس نذكر: أنواع متعددة من جلد البقر نذكر منها: البوكس، وهو من أكثر أنواع الجلود الطبيعية المستخدمة لصناعة الأحذية، الليزارد: وهو جلد بقري منقوش بنقشة جلد الليزارد (العظاية)، الكروكوديل: جلد بقري منقوش بنقشة جلد التمساح. الشيفرو chevreau: جلد الماعز.

إضافة للجلد هناك الكثير من المواد التي تستعمل في هذه الصناعة والتي يطلق عليها أسم الكرسته[1]. من بين هذه المواد نذكر:

١. النعال	٢. الحور	٣. المواد اللاصقة
٤. دهانات الجلود المتنوعة	٥. كعاب الأحذية	٦. الأربطة والمغيط
٧. الضبان	٨. الأكسسوار	٩. "دعسات" الأحذية[2]

٢ – الأدوات المستخدمة في تصنيع الأحذية

لن نستعرض في هذه الدراسة إلا الأدوات التقليدية التي ما زالت تستخدم في عملية تصنيع الأحذية. من بين هذه الأدوات نذكر:

١. قالب الخشب أو البلاستيك	٢. السندان	٣. سكين التفصيل
٤. سكين القطع	٥. مست حد	٦. سبله
٧. شاكوش	٨. كماشة	٩. طنالية
١٠. المبرشه	١١. المسامير المتعددة الأحجام	١٢. الماكينة
١٣. الخيوط والإبر	١٤. برداغ	١٥. الفرشاة والكشتبان
١٦. أداة لثقب الجلد	١٧. أدوات للكوي	١٨. الشمعة العسلية[3]

٣. – مراحل التصنيع

كثيرة هي ومتنوعة طرق تصنيع الأحذية اليوم، سواء بتنوع الآلات أو المواد التي تتطور كل يوم عن يوم. حتى أن هناك فئة من العمال الحرفيين الحاليين الذين تعودوا العمل أكثر بالمواد البلاستيكية التي تختلف تقنيات معالجتها عن تلك المستخدمة في تصنيع الأحذية الجلدية.

١ – الكرسته: كلمة فارسية المصدر تعني حسب فريحة ، عند البنائين مواد البناء، وعند الأساكفة الجلد(قاموس ص. ١٥١) والكرسته في طرابلس تعني كافة المواد المستخدمة في تصنيع الأحذية.

٢ – النعال المصنعة من الجلد والنعال الكاوتشوك،. الحور: مصنع أيضاً من الجلد. كعاب الأحذية: هذه الكعاب كانت تصنع من الخشب وفي نهاية السبعينات دخلت كعاب البلاستيك المصبوب التي تستعمل للأحذية النسائية. الأكسسوار: أزرار، "بكلات"، وردلة (نوع من الخرج يوضع لتزيين الحذاء فوق النعل، منه المصنع من الجلد ومنه المصنع من مواد بلاستيكية. دعسة الحذاء من الكاوتشوك المختلف الأحجام و القياسات توضع في أسفل كعب الحذاء.

٣ – قالب الخشب أو البلاستيك يشكل عادة حسب موديل الحذاء المنوي تصنيعه. ويوجد في بيروت مصممين خاصين لهذه القوالب. مست حد: أداة لتنعيم الجلد ، طنالية: من أنوع الكماشة، السبلة: تستخدم لثقب الجلد. الشمعة العسلية لتشميع الخيط حتى يسهل العمل به.

سنحاول، بالرغم من هذا الاختلاف والتنوع، أن نعطي فيما يلي صورة عامة وسريعة عن المراحل الأساسية في تصنيع الحذاء عموماً.

إن أول مرحلة من مراحل تصنيع الحذاء هو قص "الفرعه" أي وجه الحذاء الجلدي وفق الباترون المعد سابقاً والذي غالباً ما يستوحى من مجلات موضة الأحذية الغربية. بعدها يتم دق طرف الجلد للصقه وطيه ومن ثم درزه هو والحور (البطانة). تقوى مقدمة الحذاء (بوزه) والقسم الخلفي منه "الفورتي" ليقولب الجلد ويأخذ شكل القدم. هذه الفرعة بعد إعدادها بهذا الشكل تشد على القالب الخشبي ويثبت عليها الضبان بواسطة مسامير صغيرة (شعرية) وبعدها يتم تركيب النعل والكعب، ليتم درز هذا الأخير بالفرعة[1]

٤. – النتاج المحلي ونمط استهلاكه

إن غالبية محترفات الأحذية اليدوية في طرابلس تعمل بطريقة "التوصاي" (حسب الطلب)، أو تقوم بتصليح الأحذية القديمة. والطلب على الحرفيين الذين يعملون بتصليح الأحذية ما زال كبيراً نسبياً في المنطقة القديمة من طرابلس، لا ننسى أن غالبية سكان هذه المنطقة وزبائنها اليوم من الفئات الشعبية أو من سكان المناطق الريفية التي ما زالت غير قادرة اقتصادياً على مواكبة النظام الاستهلاكي بكافة أبعاده.

أما معامل الأحذية في المدينة فهي تغذي أيضاً محلات بيع الأحذية الجاهزة والتي يقع غالبها أيضاً في المناطق الشعبية. فهذه المعامل، وبالرغم من دخولها الجزئي عالم المكننة إلا أن غالبية نتاجها، لم تصل جودة صناعته لجودة صناعة الأحذية الجاهزة المستوردة خصوصاً من أوروبا. اللافت أن هذه المعامل بدأ عملها يتراجع نتيجة منافستها بنتاج يوازي نتاجها الشعبي، لكن ثمنه أرخص نتيجة استيراده من دول اليد العاملة فيها أقل تكلفة من اليد العاملة المحلية، ونعني بهذه الدول: سوريا، الصين، أندونسيا..

٥. – المستوى الفني للحرفة

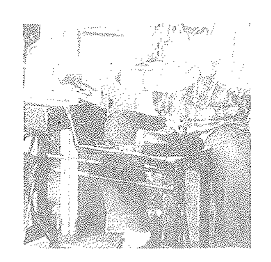
ما زال لبنان عموماً متأخراً في ميدان تصميم الأحذية إذا ما قارنا تطوره في ميدان تصميم اللباس. فخطوط الموضة الغربية هي التي تفرض وجودها في هذا الحقل. واتباع الموضة الغربية إذا كان متوفراً لمعامل الأحذية الكبيرة في بيروت، فإن الوضع ليس كذلك في طرابلس. هذا عدا أن غالبية النتاج المصنع محلياً هو من النوع الذي يقال له "الشعبي"، أي غالبية المواد الأولية المستعملة في تصنيعه ليست بالمستوى الجيد.

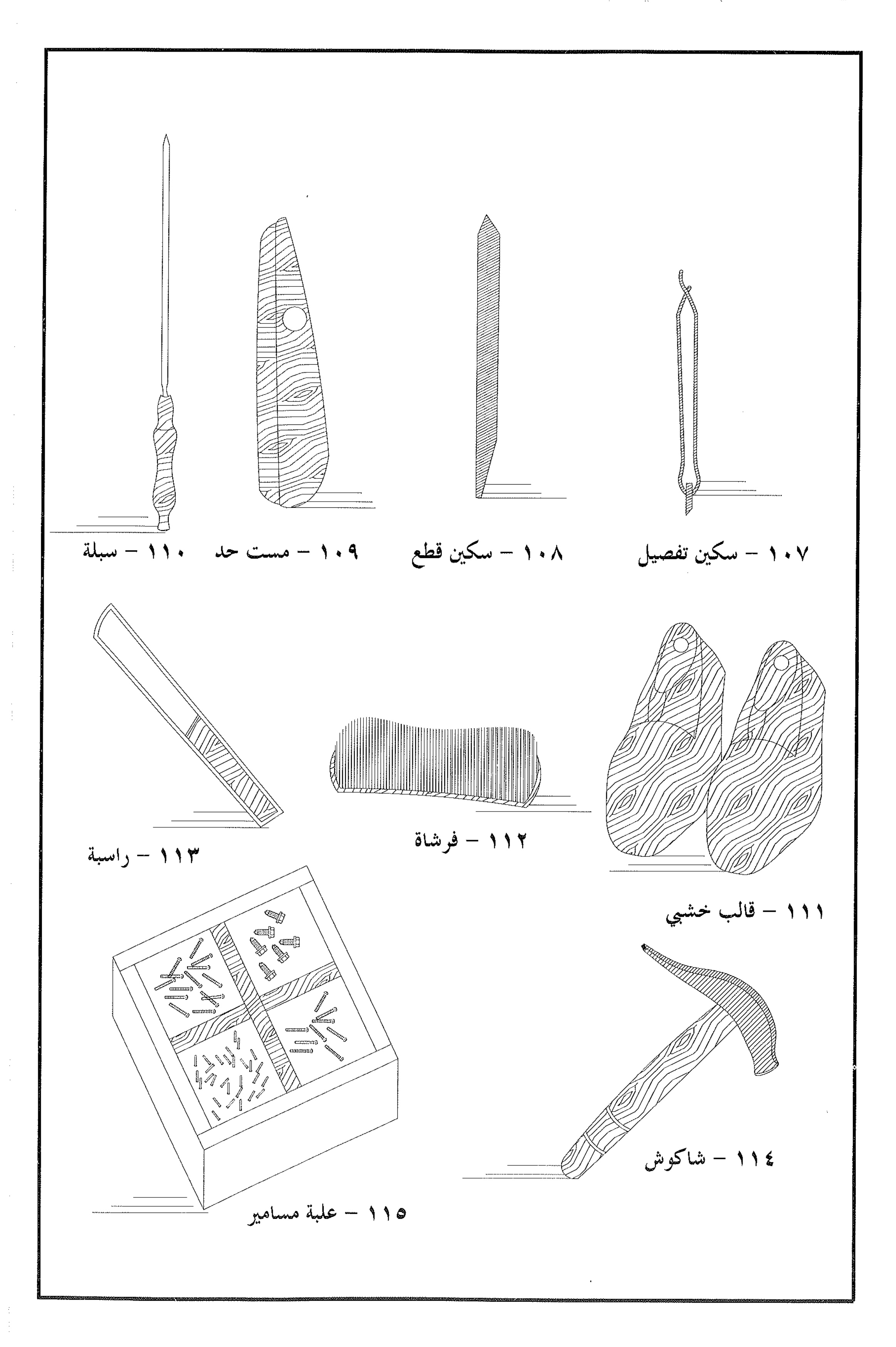
١ – للتوسع أكثر بتقنيات ومراحل صناعة الأحذية الجلدية. بزي: مرجع سابق ص.ص.: ٢٠١-٢١٤ .

٦. - واقع المحترف والحرفيين

إن معامل تصنيع الأحذية الموجودة في طرابلس هي ناشطة نسبياً حتى الآن بسبب تأمينها لسلع استهلاكية عليها الكثير من الطلب خصوصاً بالنسبة لرخص أسعارها، هذا طبعاً، إذا لم تقضِ عليها في القريب المنافسة الخارجية الجديدة التي أشرنا إليها سابقاً. أما الحرفيون التقليديّون فهؤلاء هم الذين يتناقص عددهم يوماً عن يوم، وهذا أمر طبيعي خصوصاً وأن نتاجهم ليس فيه خصوصية فنية لا تستطيع المكننة تأمينه، بل العكس هو الصحيح.

أمام هذا الواقع وإذا نظرنا لمستقبل هذه الحرفة فإننا لن نراه إلا من خلال التحـول الحرفي إلى المكننة، إلا في حال واحد يتوافق مع تطوير ميدان صناعة الأحذية وفق تصاميم ال haute couture على غرار ما يحصل اليوم بشكل واعد في ميدان اللباس في لبنان. لكن هذا الأمر لن يتحقق إلا مع رفع الخبرة الثقافية للحرفي الكندرجي مع رفع خبرته العملانية. نحن نرى أن الكثير من النساء في طرابـلس اليوم ما زلن يلجأن للكندرجي لصناعة الأحذية الخاصة ببعض ملابس المناسبات التي لا يجدن ألواناً ولا أشكالاً تتناسـب معها. وهذا الأمر إن دل على شيء فهو يدل على مدى إمكانية تطوير هذه الحاجة المجتمعية إذا عرف التعامل معها.





١٠٧ – سكين تفصيل
١٠٨ – سكين قطع
١٠٩ – مست حد
١١٠ – سبلة
١١١ – قالب خشبي
١١٢ – فرشاة
١١٣ – راسبة
١١٤ – شاكوش
١١٥ – علبة مسامير

الخاتمة

سنحاول، في ختام هذه الدراسة، إعطاء تقييم عام لواقع الحرف الحالي في طرابلس، وذلك بعد أن تطرقنا ميدانياً لعدد هام منها. لكننا نرى، أنه من الضروري، وقبل القيام بهذه المهمة، أن نبدأ أولاً بتقييم مقاربتنا التاريخية للنتاج المادي الحرفي وذلك لمعرفة حدودها، ولتحديد الحاجات العملية، لسد الثغرات فيها.

ضعف المصادر التاريخية

إن مقاربتنا التاريخية للنتاج المادي للحرف استندت، كما رأينا، وبشكل أساسي على الرواية المحكية وذلك لعدم وجود مصادر عينية مادية تمكننا من ملاحقة ومتابعة التطور التقني والإنتاجي لهذا القطاع[1]. أما سبب محاولتنا تقييم مقاربتنا التاريخية للحرف، في خاتمة هذه الدراسة، فلقد أردنا منه التنبيه لحاجتنا الماسة والملحة إلى متحف محلي، تجمع وتدرس فيه هذه المواد والأدوات جميعها.

إن إبراز حاجتنا لمتحف حرفي، ليس من أجل رؤية قطع مخزنة بشكل "فولكلوري" وراء حواجز زجاجية، مدعمة ببعض التوضيحات المبتورة، بل من أجل محاولة الرصد العلمي لهذا القطاع الهام الذي سنتمكن، من خلاله، من فهم نمط معيشنا ونمط مسيرة تكيفه التقني مع محيطه البيئي. فهذا المعيش التاريخي التقني والفني كله مليء بخبرات ومكتسبات تجارب إنسانية من الاستخفاف تركها للضياع[2].

وهنا يجب أن نذكر بأن في محيطنا العربي، كما في العديد من دول العالم الغربي الكثير من النماذج المتنوعة من المتاحف التي تهتم بدراسة وحفظ التاريخ التقني وضمنه الحرفي لمجتمعاتها. وتعتبر المتاحف الحية فيها من أكثر المتاحف إقبالاً جماهيرياً فهذه الأخيرة تتيح إمكانية العمل البحثي التوثيقي، كما أنها تسمح للزائر العادي من

١ – إن كانت الرواية المحكية، الماثلة في ذاكرة بعض مزاولي الحرفة، بسبب معايشتهم الشخصية للفترة التاريخية المدروسة (بدايات القرن العشرين)، أو بسبب سماع قصصها بالتواتر، مهمة وأساسية في رصد التاريخ الحرفي، فإننا نعي أنها أضعف بكثير من الرؤية العينية لأدوات ونتاج هذا القطاع في تلك الحقبة.

ما نريد أن نقوله هنا، أننا ذكرنا، خلال هذه الدراسة، الكثير من الأدوات والأنواع المادية التاريخية، دون أن نتمكن واقعياً من معرفة شكلها عينياً أو طريقة صنعها. أما تركيزنا على ذكر أسماء أو أوصاف هذه الأدوات والأنواع، بالرغم من محدودية المعطيات العلمية التي نعيها لهذا العمل، فهدفنا الأساسي منه هو:

أ. تجميع مادة تاريخية قبل ضياعها الكلي.

ب. ملاحقة، قدر الإمكان، نمط التطور الحرفي المحلي، منذ بدايات القرن العشرين، لنرصد من خلاله التغير المعيشي في المنطقة المدروسة خلال قرن من الزمان.

٢ – أود أن أذكر هنا أنني اضطررت، عند قيامي بدراسة الملابس في طرابلس لموضوع الدكتوراه، أن أتوجه إلى متحف الأوم Homme في فرنسا الذي يحوي الكثير من الأدوات والأواني والأشياء القديمة والحديثة عن منطقتنا، كما وعن بقية المناطق في العالم، وإلى متحف التوب كابي Topkapi في تركيا، وذلك من أجل تجميع المواد الضرورية لدراستي والتي للأسف لم أتمكن من إيجادها عندنا في ميدان البحث نفسه.

رؤية الأدوات والنتاج الحرفي في بيئته التاريخية. إضافة طبعاً لأنها يمكن أن تكون أيضاً مكاناً إنتاجياً تسويقياً للعديد من المصنوعات الحرفية التي يتم من خلالها تقليد النماذج التاريخية القديمة في المدينة. هذه النماذج يمكن أن تعطينا إضافةً لمردودها المادي، مردوداً ثقافياً وحضارياً هاماً، هذا طبعاً دون أن ننسى ذكر مردودها السياحي.

لو نظرنا لمدينة طرابلس، خصوصاً لمنطقتها القديمة نجد أن هذه المنطقة، بالرغم من التحولات التي تعرضت لها، ما زالت تحتضن في محيطها، أكثر كم من الأنواع الحرفية الممارسة في هذه المدينة. وهي لهذا أكثر مناطق طرابلس تهيؤاً لإنشاء هكذا نمط متحفي. فنحن ما زلنا مدينة تحتفظ بالعديد من الحرف اليدوية الناشطة، التي من الممكن مع مقاربتها مقاربة علمية دقيقة وصحيحة، إن على مستوى التقنية أو على مستوى الإنتاج، (شكله، وأنواعه، أو حتى على مستوى استخداماته)، من أن نعيد "صياغة" هذا التاريخ ليتمثل من جديد في المتحف.

– القطاع الحرفي: تبعات تطوراته و تحولاته

لنعد الآن لمحاولة تقييم الواقع الحالي للقطاع الحرفي في طرابلس لنرصد من خلاله مدى التطور والتحول الذي يعيشه اليوم نتيجة تغير النمط المعيشي للمجتمع، كما ونتيجة المنافسة غير المتعادلة بينه وبين النتاج الممكنن لصالح هذا الأخير طبعاً.

لو نظرنا في البدء لأنواع الحرف المتعددة في المدينة، والتي ذكرنا بها خلال هذه الدراسة، لملاحظة مدى انتشارها أو تقهقرها الميداني، لتمكنا من الاستنتاج الفوري والعيني كيف أن هذا القطاع الحرفي قد فرز نفسه عملياً على أرض الواقع. فلقد تقلص عدد العاملين وتقدم سنهم في الحرف التي قل الطلب الاجتماعي على نتاجها، وزاد في تلك التي زاد الطلب عليها.

يجب أن نُذّكر هنا بأن القطاع الحرفي هو قطاع إنتاجي معيشي في الأساس، ولا يمكن أن يستمر الإنتاج فيه ويهدر رأس المال عليه ما لم يؤمن، على الأقل، الحاجات المعيشية لممارسيه. والحرفي واع بالخبرة، لهذه المسألة. لا ننسى كيف أن غالبية الأسر الحرفية العريقة في طرابلس حاولت، في بدايات القرن العشرين، وعند إحساسها ببدء تقهقر قطاعها الإنتاجي، توجيه أبنائها إلى قطاعات إنتاجية أخرى تضمن لهم من خلالها مستقبلهم ورأس مالهم وفق الحاجات والتطلعات الجديدة في المجتمع. إن هذا الأمر هو الذي تسبب طبعاً بفتح باب الحرف لاستقبال فئات اجتماعية جديدة عليه، لم تكن تحلم في نمط النظام الحرفي القديم والمغلق، حتى من مقاربة هذا القطاع.

وهنا علينا أن نذكر أيضاً بأن هذا القطاع ما زال يعمل في طرابلس كما في لبنان بقـوة دفع فئاته. فالحرفيون هم الذين يتحملون وحدهم، حتى اليوم، وبقدراتهم الثقافية والمادية الشخصية،كما وبـإمكاناتهم التقـنية المحدودة، مجازفات نتاجهم الحرفي.

– القطاع الحرفي: خصائصه العامة

لا يمكننا أن نضع في سلة واحدة الحرف الحالية في طرابلس لنتحدث عن إمكانياتها بشكل عام وعن حدودها. سنحاول أن نبدأ أولاً بالتركيز على القواسم المشتركة التي ما زالت تطبع هذا القطاع الإنتاجي بطابعها العام.
إن غالبية العاملين في الميدان الحرفي اليوم، هم من الفئة التي دخلت في سن مبكر هذا القطاع وطورت قدراتها العملية أكثر من القدرات الفكرية الأخرى.
لقد ذكرنا سابقاً، أن هذا القطاع ما زال يستخدم نمط المسار التلقيني القديم لتعلم الحرفة، وذلك حتى بـعد ضعف نظامه الوراثي التقليدي الذي كان ضابطاً، ولقرون خلت، إيقاعه ومستوى العاملين فيه. ولقد أشرنا أيضاً بتبعية ضياع النظام الوراثي على هذا القطاع الذي فقد اليوم أي مقياس تقييمي حقيقي لمستوى الحرفيين خصوصاً لنمط تدرجهم المعرفي في الصنعة.

إن ضعف النظام الوراثي وفقدان قواعد مقـياس المهارة الحرفية أديا في الحقيقـة إلى دخول عدد كبـير من الحرفيين، الغير مهيئين فعلياً، ميدان الصنعة. يجب أن نحدد هنا أننا نتكلم طبعاً عن القطاعات الحرفية النشطة حالياً في المجتمع والتي يكثر الطلب على نتاجها، لا عن الحرف التي أصبـح مزاولوها لا يتعدون أصابـع اليد الواحدة.
أما عدم التهيؤ الحقيقي لعدد كبـير من الحرفيين الجدد فمرده الأساسـي تقـصير معلميهم، عن عمد، عن إعطائهم أسرار الصنعة ومفاتيحها خوفاً على أنفسهم من المنافسة التي أصبحت في أيامنا هذه سهلة الحصول خصوصاً وأن مسألة ضبط رأس المال التي كانت سائدة بين الأب "المعلم" وأبـنائه، زالت مع ضعف مزاولة الحرفة عائلياً[1].

١ – لقد تفاجأت كثيراً في الميدان بالقصص الحديثة التي رويت لي عن قضايا أسرار المهنة وكيف يضطر الصنايعي للتحايل على معلمه الحالي لأخذ أسرار الصنعة حتى أحياناً بطريقة "سرقة" النظر، أو تحين فرص انشغال المعلم عن بعض الآلات والمعدات لتجريبها. ولقـد أخبرت أيضاً كيف يقوم المعلم أحياناً بالتواري عن أنظار كل المتطفلين من عماله ومن أقرانه لتنفيذ بعض النماذج الفنية الحرفية حتى يحتفظ لنفسه بسر الصنعة.
ومفاجأتي جاءت من ظني بأن هذه القصص يجب أن تكون قد انتهت مع انفتاح مجال الحرفة وانهيار نظامها العائلي المغلق. ولقد واجهت أنا أيضاً الكثير من هذه المواقف حتى بصفتي البحثية. فالكثير من الأمور الدقيقة التي كنت أحاول طرح الأسئلة حولها كانت الإجابات عنها تأتي ممغمغة غير واضحة.

يكفي اليوم لأي "صنايعي"، مهما كان مستواه الحرفي، إذا استطاع تأمين مبلغ من المال، وفَتَح محترفاً خاصاً به، أن ينتقل فوراً لرتبة معلم حتى لو كان تقنياً غير كفء لهذه الرتبة. وهنا نذكر أن هذه الرتبة كانت لا تعطى قديماً للحرفي إلا بعد مروره بين أقرانه باختبارات عدة وعلى أصعدة مختلفة: تقنية، اجتماعية، اقتصادية،...

صحيح أن أصحاب الكار الواحد يعرفون بعضهم اليوم جيداً ويستطيعون أن يقيموا قدرات كل واحد في الحرفة، إلا أن هذا الأمر لا يلغي أحداً ولا يحظر النتاج على أحد، لهذا تجدنا نرى في السوق بضائع وأدوات وخدمات حرفية بمستويات تقنية جد متنوعة، دون أن يكون هناك رقابة فعلية لحماية المستهلك الذي يتحمل أكثر من غيره في المجتمع تبعية هذا الأمر.

وإذا تحدثنا حتى الآن عن مسألة التكتم المعرفي الاحتكاري لأمور وقضايا الصنعة بين محترفيها، بسبب مسألة المنافسة الاقتصادية والتقنية فيما بينهم، فلا بد لنا أيضاً من إثارة مسألة تطور هذه الأخيرة الحاصل في غالبية الحرف المحلية، حتى تلك التي صنفناها بأنها مهددة مستقبلياً بالزوال. هذا التطور خفف كثيراً من وطأة تبعية قضية الاحتكار المعرفي التقني التي أثرناها لكنه سبب ظهور احتكار من نوع جديد مرتبط بالإمكانيات الاقتصادية للحرفي وبقدراته المادية على ملاحقة هذا الميدان .

– الحرفة بين المعرفة العملانية والأكاديمية

كلنا واعٍ أن اعتماد تطوير المعرفة العملانية وحدها للحرفي، بالرغم من أهمية هذه الملكة وأولويتها في ممارسة الحرفة، أصبح حالياً غير كاف لتطوير المستوى الحرفي خصوصاً بعد إثارتنا لخلل النمط التعليمي التلقيني الحالي، ولسرعة التطور التقني الحاصل في هذا الميدان. ولنناقش هذه المسألة لا بد لنا من تقسيم الحرف المحلية وفق نمط انتشارها الحالي إلى قسمين: الحرف المهددة بالزوال، مثل: الزجاج المنفوخ، الفخار، الجلود، التقشيش، التنجيد،.... والحرف الناشطة والمنتشرة بشكل كبير ميدانياً، مثل : الموبيليا، المأكولات على أنواعها، .... إن تقسيمنا هذا سببه رغبتنا تبيان أي قطاع منهما أحوج من الآخر لهذا التطوير المعرفي. لنبدأ أولاً بمناقشة مسألة الحرف المهددة بالزوال.

١.– الحرف المهددة بالزوال

لا بد لنا، قبل أن نتناول شرح مدى الارتباط المطلوب في ممارسة الحرفة عموماً في زماننا هذا بين المعرفة العملية والمعرفة الأكاديمية العلمية، من أن نثير إشكالية كبيرة لم تحسم بعد في هذا المضمار، خصوصاً بالنسبة للحرف المهددة بالزوال. هذه الإشكالية سنحاول صياغتها بالسؤال التالي:

هل نحن حقاً نريد المطالبة بتطوير هذا النوع من الحرف أم أنه علينا أن ندعو للمحافظة عليه كما هو، بثقافته وبمستوى العاملين فيه، لحمايته من التطوير التقني الذي قد يشوه ما يدفع حاليا، غالبية زبائنه، لمحاولات اقتنائه؟ وإذا كنا مقتنعين بهذه المقولة، فهل من المعقول إيقاف حرفة على ما هي عليه تقنياً وإنتاجياً وفنياً؟

لننظر أولاً لسوق هذا النوع من الحرف. إن غالبية زبائن هذا القطاع في طرابلس اليوم يمكن تقسيمهم إلى ثلاث فئات، هي:

١. الفئات الشعبية والريفية التي ما زال نمط معيشها ومتطلباته متوافقاً مع نمط وذوق هذا النتاج. إن هذه الفئة من الزبائن تعتبر الفئة الأساسية المسببة في استمرار العديد من الحرف المهددة في طرابلس بالزوال. وحتى هذه الفئة، فإن عددها يتناقص يوماً بعد يوم، خصوصاً وأن النتاج الممكنن بات هو أيضاً يلبي أذواقها ويتوافق مع حاجاتها وقدراتها المادية.

٢. الفئات الميسورة والمثقفة التي تحاول من خلال اقتنائها لهذا النتاج، بعدما عدلت أشكاله "الشعبية" لتتوافق مع أذواقها (كالنماذج الحرفية التي نجدها اليوم في محلات الأرتيزانا)، أن تعطي انطباعاً رمزياً عن مدى تعلقها بما يسمى اليوم بأصالة الماضي. هذه "الأصالة" التي تحاول من خلالها الابتعاد عن النتاج المفبرك آلياً والذي أصبح في متناول الجميع. وهنا يجب علينا أن نثير مسألة هذه الفئة بالذات لنفهم نوعية ارتباطها الحالي بهذا الميدان. إن ارتباط هذه الفئة بالحرف اليدوية اليوم هو من النوع الذي يمكن تصنيفه "بالموضة" الاجتماعية الغير عقلانية في تحولاتها خصوصاً في إطار اختياراتها لوسائل تمايزها الطبقي، التي كثيراً ما تتغير، لجهة المحافظة فقط على مسألة التمايز هذه، والتي تعتبر بحد ذاتها، الهدف والأصل الذي تتحرك هذه الفئات لصونه.

وإذا ربطنا هذا النتاج بالموضة الاجتماعية، فعليه أن يدخل، إذا قدر له الاستمرار بهذه اللعبة، ميدان نظام "الموضة". أي أن يبدأ بتطوير ذاته ليخلق "موضته" المتغيرة التي تتمكن من الإمساك بهذه النوعية من الزبائن.
إن حرفيينا، بثقافتهم الحالية، غير قادرين على لعب هذا الدور الجديد المنوط بهم، لهذا نجد أن المستفيد الأكبر، في وقتنا الحالي، من زخم الطلب على هذا القطاع هو الوسيط المصمم أو التاجر الذي يعرف بلغة وعقلية وذوق هذه الفئة من الزبائن.
أثرنا مع هذه الفئة من الزبائن مسألة " الأصالة" و"العراقة" التي يتصف بها اليوم غالبية نتاج الحرف اليدوية المصنفة ضمن خانة الحرف المهددة بالزوال، وهنا يجب علينا أن نتوقف قليلاً عند هاتين الصفتين بالذات لمناقشتهما.

لنراجع قليلاً تاريخ كل حرفة من الحرف التي تناولناها في هذه الدراسة، إن أول ما يلفت انتباهنا في هذا التاريخ هو دينامية كل حرفة منهن، إن تقنياً أو إنتاجاً فنياً، حتى الحرف التي قلنا عنها أنها الأقل حركة تطورية عن غيرها، نتيجة تغير الحاجة إليها، فلم تتوقف حركتها في التطور التقني أو المادي الإنتاجي، لأن وقوف الحركة يعني اجتماعياً زوالها الفعلي.

ما نريد أن ننوه له من خلال هذا الشرح، أن ما نوصّفه من النتاج الحرفي بصفتي الأصالة والعراقة هو نتاج جديد مرتبط بالوظيفة الاجتماعية الجديدة المنوطة به. حتى صفتي الأصالة والعراقة التي نوصفه بهما هما صفات لها وجهة تسويقية أكثر من كونها واقعية.

٣ . أخيراً لا بد لنا من ذكر فئة الزبائن السياح الذين ينجذبون لهذا النمط الإنتاجي الحرفي ليجسدوا من خلاله ذكرى مرورهم بالبلد التي زاروها. هذا التجسيد يعطيهم في مجتمعهم تمايزاً خاصاً يظهر مدى انفتاحهم على الأشياء الغريبة عن ثقافتهم exotisme ومدى إمكانياتهم باقتنائها.

يجب أن لا يفوتنا ذكر المغتربين الذين يشكلون اليوم فئة لا يستهان بها لهذا النوع من النتاج الذي ينقلونه معهم لما يحمله من رموز تذكرهم بارتباطهم بجذور حضارية مختلفة عن جذور الحضارة الجديدة التي يعيشون فيها. والنتاج الحرفي هو أكثر نتاج مادي يمكنه لعب هذا الدور الرمزي بالنسبة إليهم لارتباطه العميق بالثقافة المحلية.

لنعد الآن لتساؤلنا حول مسألة التطوير لما صنفناه بالحرف المعرضة للزوال في المجتمع الطرابلسي. كلنا يدرك أنه لا بد لنا، إذا أردنا تحريك هذا القطاع من جديد، من رفع مستوى الحرفي نفسه، وذلك من خلال التركيز الكبير على تهيئته للتأقلم مع حاجات ومتطلبات هذه السوق الجديدة حتى يستطيع أن يستمر ويطور نتاجه بشكل يوسع فيه سوق بضاعته وينميها. إن هذا الأمر لا يتم طبعاً إلا من خلال الإعدادين: العملاني الذي يضمن للحرفي المعرفة التطبيقية، والأكاديمي الذي يسمح له بتطوير هذه الخبرة.

أما إذا طرحنا مسألة أن تطوير هذا الحرفي أكاديمياً يمكنه أن يقضي على فطرية ابتكاراته، فإننا نعود لنجد نفسنا أمام معضلة جديدة لا يمكننا حلها إلا بفتح أبواب وتفرعات متعددة في مضمار الحرفة نفسها. ما نريد أن نقوله هنا، أن تنويع نمط الإنتاج الحرفي في كل حرفة، هو الذي يغنيها وهو الذي يسبب فعلياً بتطويرها وتنويع متذوقيها. فكما أننا محتاجون فعلياً لنتاج حرفي فطري النزعة والهوية الثقافية والفنية لأن له متذوقيه، كذلك فنحن نطمح لوجود حرفيين أكاديميين يتقنون فنون الصنعة ويعملون على تطويرها ليدخلوا في جو نظام الموضة المطلوب اليوم للاستمرارية. وإذا نحن فتحنا باب التنوع هذا فلا بد لنا من أن نبين حاجاتنا الملحة لفنانين حرفيينartiste- artisan يمزجون الفن الإبداعي بالفن الحرفي خصوصاً وأن هؤلاء لا يمكن أن يُعَدوا إلا

في المعاهد الفنية الحرفية الأكاديمية العالية.

لقد كررنا مراراً خلال هذه الدراسة بأن الحرف وجدت أصلاً لتلبية الحاجات الاجتماعية المادية، وأن أنماط الحرف تتغير وتتنوع مع تغير وتنوع الحاجة إليها، أو حتى تزول عند زوال الطلب عليها. لكن المجتمع عموماً كثير الحاجات، متنوع الرغبات، فالحرف التي تحدثنا عنها أنها مهددة اليوم بـــالزوال، من الممكن إذا وجدت لها خدمات اجتماعية جديدة من أن تعود لتنشـــط وتزدهر. من هنا ننطلق للدعوة لوجوب المحافظة على كل مكتسب اجتماعي تقني وعلى كل نمط مادي منتج.

٢. – الحرف المزدهرة

إذا تحدثنا عن أهمية تنويع فروع النتاج الحرفي المهدد اليوم بالزوال لإعادة تنميته وإدراجه بصور جديدة متنوعة تضمن له نمط تســـويق جديد، فإننا نركز هنا على وجوب التأهيل المهني الأكاديمي لهذه الفئة من الحرفيين، خصوصاً وأن غالبية نتاجهم الاستهلاكي ما زال حتى اليوم نتاجاً أساسياً في معيشتنا، نســـتهلكه ونحتاج إليه لوظائفه الحيوية.

ومطالبتنا بالإعداد الأكاديمي/ الحرفي خصوصاً بالنسبة للحرف التي يكثر الطلب العملاني الاجتماعي عليها، يرتكز بشكل أساسي على ما آل إليه حال نمط التلقين التقليدي للحرفة، هذا طبعاً إضافة لأن هذا القطاع بدأ يطعم بالكثير من التطور التقني إن على صعيد الأدوات المستعملة فيه أو على صعيد المواد التي تدخل في مراحل صناعته أو حتى على صعيد المكننة الحرفية التي هي دوماً في تجدد دائم.

لا يوجد حتى الآن في طرابلس، بل يمكننا القول حتى في لبنان، معاهد تقنية حرفية بأي مستوى تعليمي كان، وإذا استمر الوضع على ما هو عليه اليوم فإننا سنجد أنفسنا نشكو من أننا ســـنظل على ما نحن عليه في هذا الميدان. وهذا طبعاً يعني تراجعاً كبيراً، خصوصاً وأن الكل يتغير من حولنا.

نحن لم نتحدث في هذه الدراسة، إلا عن جزء بسيط من الحرف التي حصرناها بميدان الحرف الاســـتهلاكية. أما تركيزنا على هذا القطاع، وبشكل أكبر على الحرف المهددة فيه بالزوال، فمرده الأساسي هو لفت النظر إليها لتبيان أهمية التنبه لها قبل ضياع "المعلمين" الحقيقيين المتقنين لصنعتها. فهؤلاء لا يمكن الاســـتغناء عنهم وعن خبرتهم المتوارثة حتى لو تم تبني مســـألة تطوير التعليم الحرفي العملاني ليشـــمل أيضاً المعرفة الأكاديمية النظرية. فالحرفة هي، وقبل كل شيء، المهارة اليدوية التي لا يمكن أن تكتسب إلا بالممارسة العملية الطويلة.

يجب أن لا ننسى مسألة أننا بلد غير مهيأ فعلياً لأن نتحول إلى النتاج الصناعي الممكنن بالشـــكل الذي عليه الدول الصناعية الكبرى اليوم، ولسنا بوارد هذا الأمر الذي يفوق قدراتنا كبـــلد صغير. ولهذا فإن القـــطاع الحرفي سيظل هو الأكثر انتشاراً وذلك حتى مع غزو المنتجات الصناعية أسواقـــنا، ومنافســـة النتاج الحرفي للبلدان المجاورة، نتاجنا.

بقي علينا أن نقول أن العمل المطلوب في هذا المضمار، كبير وكثير جداً، وأنه من الظلم، بعد كل الذي بيناه من واقع وآفاق، ومن مسائل التقليد والتجديد الذي نعيشـــه اليوم في الميدان الحرفي من أن يترك هذا الأخير يتخبط بالوضع الذي هو عليه حالياً.

المصادر والمراجع

كتب:

- ابن خلدون : مقدمة ابـــن خلدون.- الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبـــتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر.- بيروت: دار إحياء التراث.- ١٩,٠؟ (ص.ص. ٣٩٩-٤٢٣).

- تدمري؛ عمر عبد السلام: تاريخ طرابلس السياسي والحضاري عبر العصور (عصر دولة المماليك- الجزء الثاني.- بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.- ١٩٨١.

-تميمي وبهجت: ولاية بيروت.- بيروت: دار لحد خاطر.- ١٩٩٧- ٣٠٩ ص.

- جابر؛ هاني إبراهيم: الفنون الشعبية بين الواقـــع والمستقبـــل.- مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.- ١٩٩٧- ٣٤٠ص.

- الحمصي؛ نهدي صبحي: تاريخ طرابلس من خلال وثائق المحكمة الشرعية في النصف الثاني من القرن السابع عشر ميلادي.- بيروت: مؤسسة الرسالة، طرابلس: دار الإيمان ١٩٨٦. ٣٨١ص.

- رافق؛ عبد الكريم: " مظاهر من التنظيم الحرفي في بلاد الشام في العهد العثماني".- دراسات تاريخية.- مجلة علمية فصلية تصدرها لجنة تاريخ العرب بجامعة دمشق.- (ص.ص. ٣٠-٥٧).

- زيادة؛ خالد: الصورة التقليدية للمجتمع المدني: قراءة في سجلات محكمة طرابلس الشرعية في القرن السابع وبداية الثامن عشر.- طرابلس: دار الإنشاء.-١٩٨٣. ١٨٠ ص.

- الساعاتي؛ حسن: علم الاجتماع الصناعي.- ط.٣.-بيروت:دار النهضة العربية١٩٨٠-٣٢٨ ص.

- السباعي؛ بدر الدين: أضواء على قاموس الصناعات الشامية.- إصدار دار الجماهير الشعبية. دمشق: مطبـــعة العلم. ١٩٧٧- ١٧٣ ص.

- شيبوب؛ ادفيك جريديني: الحرف الشعبية في لبنان.- ط. ٢.- طرابلس: مكتبة السائح. ١٩٩٧- ٢١٥ص.

- الصمد؛ واضح: الصناعات والحرف عند العرب في العصر الجاهلي.- بيروت: المؤسســـة الجامعية للدراســـات والنشر والتوزيع.- ١٩٨١.- ٣٥٥ص.

- عثمان؛ محمد عبد الستار: المدينة الإسلامية.- التصوير الشعبي العربي.- الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ١٩٨٨. سلسلة عالم المعرفة: رقم ١٢٨.

- عماد؛ عبد الغني: السلطة في بلاد الشام في القرن الثامن عشر.- بيروت: دار النفائس.- ١٩٩٣- ٣٤٢ص.

- القاسمي؛ محمد سعيد، القاسمي؛ جمال الدين، العظم؛ خليل: قاموس الصناعات الشامية.- حققه وقـــدم له ظافر القاسمي .- جزآن .- دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. ١٩٨٨-٥٣٥ص.

- قانصو؛ أكرم: التصوير الشعبي العربي.- الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ١٩٩٥ . سلسلة عالم المعرفة: رقم ٢٠٣.

- قدسي؛ الياس عبده قدسي: نبذة تاريخية في الحرف الدمشقية.- ط. ٢. بيروت: دار الحمراء. ١٩٩٢- ٦٢ص.
- كيال؛ مها، عطية؛ عاطف: تحولات الزمن الأخير.- بيروت: مختارات. ٢٠٠١- ٣١٨ ص.
- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: الخطة القومية للنهوض بالصناعات التقليدية في الوطن العربي.- تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. ١٩٩٥- ١٤٢ ص.

أبحاث ومنشورات :

- بزي؛ علي: الحرف التقليدية اللبنانية، دراسة نموذجية اتنوغرافية.- أطروحة أعدت لنيل شهادة الدكتوراه اللبنانية في العلوم الاجتماعية.- الجامعة اللبنانية: معهد العلوم الاجتماعية- الفرع الأول. ١٩٩٦- ٥٣٨ص.
-شعبان؛ احمد محمد: الطوائف الحرفية في ولاية طرابلس إبان القرنين الثامن والتاسع عشر (١٧٠٠- ١٩٠٠) من خلال سجلات المحكمة الشرعية للولاية.- الجامعة اللبنانية: كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الفرع الثالث ا لدراسات العليا- قسم التاريخ. ١٩٩٣-١٩٩٤- ١٥٩ ص.
-الهيئات الأهلية للعمل المدني في الشمال؛ نقابة أصحاب محلات النجارة والتنجيد وتوابعها في الشمال، مؤسسة فردريش ايبرت/ لبنان: دراسة احصائية ميدانية لأعضاء النقابة ومؤسساتهم.- بيروت ١٩٩٥-٤٧ص.
- أبو زيد؛ أحمد : " نظرية المهملات والنفايات".عالم الفكر. الكويت: وزارة الإعلام. ١٩٨١- ص.ص. ٩- ٢٥
- عدرة؛ شذا: - " صنائع طرابلس الزراعية (١٨٨٠-١٩١٤).- مجلة تاريخ العرب و العالم (آذار-نيسان) العدد ١٢٨. ١٩٩٣ (ص.ص ١٢٢- ١٣١).
- "تراث طرابلس العمراني، الأسواق القديمة".- مجلة تاريخ العرب و العالم (آذار-نيسان) العدد ١٥٧.- ١٩٩٥ (ص.ص٧٤-٩٣).
- كيال؛ مها:- " الصناعات الحرفية التقليدية في طرابلس" مجلة تاريخ العرب و العالم (آذار-نيسان) العدد ١٢٨. ١٩٩٣ (ص.ص.٩٧- ١١٠)
- "ذاكرة بمختزنات تاريخية ترسم تطور الإنسان" .- مجلة الحكمة.- العدد ١١.- ١٩٩٦ (ص.ص. ٦٧- ٧١).
- " التفرنج في اللباس الطرابلسي: بدايات انتشاره" مجلة تاريخ العرب و العالم (تشرين الأول) العدد ١٥٧. ١٩٩٥ (ص.ص ,١١ -١٢٤).

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages et Articles:

- BAUDRILLARD Jean: Le système des objets.- 2 ème. Ed. Paris: Gallimard.-(collection Tel) 1988. 288 p.

- BUCHSENSCHUTZ Olivier. Archéologie, typologie, technologie.- Techniques et culture.- Paris- ed. de la maison des sciences de l'Homme.- 1987.- p.p. 17-26.

- DENOYEL Noël: Le biais du gars: Travail manuel et culture de l'artisan.- France: Ed. Universitaire UNMFREO. 1990- 202 P.

- DOZY R.: Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes. Beyrouth: Librairie du Liban .19..?444p.

- COMTE Hubert: Outils du monde.- Paris: ed. de la martinière.- 1997.- (France Loisirs) 351p.

- JAEGER Christine: Artisanat et capitalisme: L'envers de la roue de l'histoire.- Paris: Payot. 1982- 314 P.

- KAYAL Maha: le système socio-vestimentaire à Tripoli entre 1885-1985.- Neuchâtel: Institut d'ethnologie.- Thèse inédite. 281p.

- LEROI-GOURHAN André:
- L'Homme et la matière.- Paris: Albin Michel.- (Collection: Sciences d'aujourd'hui). 1971- 348 p.
- Milieu et technique.- Paris: Albin Michel.- (Collection: Sciences d'aujourd'hui). 1973- 475p.

- MARAIS Georges: L'art musulman.- Paris.- P.U.F. (collection Quadrige) .-187p.

- MOSS Marcel: Manuel d'ethnographie.- 3ème éd.- Paris: Petite bibliothèque Payot No. 13. 1996. 264p.

Articles et périodiques:

- BALFET Hélène: «La technologie.-in.: CRESSWELL Robert (ed.) Eléments d'ethnologie 2: six approches.- Paris: Armand Collin: Collection U. 1975 (p.p. 44-78).

- BRIL Blandine: « Description du geste technique: Quelles méthodes?».- Techniques et culture.- No. 3. 1984- p.p. 81-96.

- CERMOC: Etat et perspectives de l'industrie au Liban.- Mai. 1978 - 151 p.

- DAVID Johan: - La normalisation de la terminologie pour l'histoire de l'outillage.-

technique et culture.- N. 9.- Paris: ed de la maison des sciences de l'Homme.- Janvier-Juin 1987 (p.p. 27-47).

- HAUDRICOURT André-G. «La technologie culturelle: Essai de méthodologie».- In: POIRIER Jean (ed). Ethnologie générale.- Encyclopédie de la Pléiade.- Paris: Gallimard. 1968 (p.p.731-817).

- LEMONNER Pierre: «L'étude des systèmes techniques, une urgence en technologie culturelle» Techniques et culture.-No.1. 1983. p.p. 11-26.

- MICHA Jean: La technologie culturelle: Essai de systématique ».- In. POIRIER Jean (ed) Ethnologie générale.- Encyclopédie de la Pléiade.- Paris: Gallimard. 1968 (p.p.823-877).

- PICAUDOU Nadine: «Mutation socio-économique du vieux-Tripoli (Liban)» Annales de géographie.- vol. 1(Faculté des lettres et des sciences humaines: Université St. Joseph- Beyrouth) 1980.

- SIGAUT François: «Des idées pour observer».-Techniques et culture.- No. 10.- (p.p. 1-12).

- SIGAUT François: Renouer le fil.- Techniques et culture.- N.9.-Paris: ed. de la maison des sciences de l'Homme.- 1987.-(p.p. 1-15).

- SOUFI-RICHARD Joumana: «Le vieux Tripoli dans ses structures actuelles».- Annales de géographie.- (Faculté des lettres et des sciences humaines: Université St. Joseph- Beyrouth) 1981.

- TANON Fabienne: «Découpage du savoir, apprentissage et transfert de connaissance».-Techniques et culture.-No.28. 1996. p.p. 65-82.

فهرس أرقام الرسوم البيانية

٥١.ماشة	٧٦.مطرقة
٥٢.المربع	٧٧.مدقة
٥٣. كبشاية خشب	٧٨.مدقة للكبه
٥٤.بولين رفيع	٧٩.قالب لخبز الخميس
٥٥.مقص	٨٠.جرن لدق الثوم
٥٦.طقاقه	٨١.خشبة فرم
٥٧.حديدة نفخ	٨٢.مدقات للثوم
٥٨.بولين لصق	٨٣.شوبك
٥٩.سلل كسر الزجاج المنقى والمعد للإذابة	٨٤.منخل
٦٠.أشكال متنوعة من الزجاج المنفوخ	٨٥.طبعة" حفر
٦١.أشكال متنوعة من الزجاج المنفوخ	٨٦.أنواع مختلفة من الحفر على الخشب
٦٢.طرق تصنيع الزجاج المنفوخ	٨٧.حفر نافر
٦٣.دولاب الفاخوري التقليدي	٨٨.حفر ناعم
٦٤.فرن الفخار	٨٩.حفر وسط
٦٥.أجران تحضير عجينة الفخار	٩٠.أنواع مختلفة من الحفر
٦٦.أشكال حديثة من الفخار	٩١.نجارة عربية
٦٧.أشكال حديثة من الفخار	٩٢.تنجيد اللحف
٦٨.الجرار الفخارية المزخرفة	٩٣.ندف الصوف
٦٩.كراسي خشبية صغيرة	٩٤.قضيب رمان
٧٠.كراسي قش	٩٥.المهداية
٧١."تعاليق" للثياب	٩٦.أشكال جديدة من الصابون الملون المطيب
٧٢.قبقاب	٩٧.الشكل التقليدي للصابون الملون
٧٣.قاعدة كرسي خيزران	٩٨.مطبعة للصابون
٧٤. ملعقة خشبية	٩٩.صب الصابون في القالب
٧٥.قوالب "للمعمول" و"السيوة"	١٠٠."تمسيد" وجه القالب

١٠١.قطع قالب الصابون الصغير (البيتي) ١٠٢.صابون مقطع معد للنشر ١٠٣.الكركة ١٠٤.أنواع مختلفة من قطب التطريز ١٠٥.قطع ملبسية "تقليدية" للرجال ١٠٦.قطع ملبسية "تقليدية" للنساء ١٠٧. سكين تفصيل ١٠٨.سكين قطع ١٠٩. مستحد ١١٠. سبلة ١١١. قالب خشبي ١١٢. فرشاة ١١٣. راسبة ١١٤. شاكوش ١١٥. علبة مسامير	

فهرس الصور الفوتوغرافية

فهرس المحتويات

الفصل الرابع: حرف الغذاء واللباس